23

15 dec. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

veșnic tînără

Înțelegi și iubești întotdeauna mai mult cele de care ești lipsit. Cum poate fi absența și depărtarea un miraculos ochean al adevărului! Ceea ce era vag și abstract devine palpabil și dureros de necesar. Ideea de patrie, te însoțește pretutindeni și cu atît mai mult in străinătate: fiecare amănunt care cheamă amintiri, fiecare asemănare, oricît de depărtată, sînt pretexte pentru un dor imediat și chinuitor, neîntrerupt și fizic, ca o foame.

Știam din școala primară că sînt român și că vorbesc românește. Asta mă descria, dar nu mă definea. Definitiv și îmbogățit ca român am fost brusc cînd am trecut prima oară o graniță românească, spre o altă zare. Om tînăr, simțeam în țară acea detașare, libertate, inconștientă lipsă de trecut tipică vîrstei. Și peste graniță, deodată, o curioasă demnitate mi-a îngreunat mișcările, ca un plumb, o responsabilitate, o nevoie de ținută. M-am simțit plin și greu, plin de un trecut, de o civilizație, de o continuitate, de o țară. M-am regăsit definitiv și inexportabil român. Omnia mea mecum porto — dar ce poate fi mai al meu decît, cum se zice nobil, patria? Singele apă nu se face. M-am simțit bătrîn de bătrînețea unui popor, și am încercat o mîndrie aproape cochetă — eram, în văzul tuturor, mai mult decît un singur om, eram un simbol al unui neam, al unui stat, și mă încovoiam de atîta sens, pe care îl căpătasem pe neașteptate. Familia mea e bucureșteană, muntenească, și străveche. Eu m-am născut la sfîrșitul războiului, odată cu o altă civilizație românească. Și n-aș putea să mă despart, dacă aș încerca, oricît aș încerca, de pecetea aceasta. Dacă te naști odată cu o epocă, și generația mea s-a născut odată cu o epocă, coincidența aceasta va modela viața noastră, va stăpîni destinul nostru, atîta cît vom trăi. Și în această coincidență poate a și început să se vadă mai mult, adică o menire.

Patria, veche și nouă, de la începuturi și de la începutul istoriei sale noi, e înfiptă adînc în carnea noastră. E viscerală și biologică, așa cum sînt iubirile întregi și pătimașe, în care se amestecă trupul și sufletul, și ne lipsesc cuvintele. Și e veche, de la începutul înțelesurilor, însă nu îmbătrînește, îmbătrînim doar noi, cîte unul. Cum e și firesc, la urma urmei, doar singur ți-e dat să îmbătrînești, iar ea nu e niciodată singură, e mereu înconjurată ca o adolescentă. Ca scriitori, la asta trebuie să ne și gîndim: cum să ne păstrăm tinerețea, pe măsură ce anii ne împing deopotrivă spre viitor și spre trecut, cum să nu îmbătrînim prea iute lîngă trunchiul mereu verde, lîngă unda mereu limpede, cum să nu ne pierdem pe căile scrisului, în hățișul paginilor, urmărind ceeace ni se pare chemare și se poate dovedi uneori, odată ajunși la lumină, doar ecou.

Orice operă mare e cu siguranță patriotică, chiar dacă acest patriotism e de o factură mai deosebită, mai complicată, chiar dacă nu e bătător la ochi — dar timpul strînge în jurul operei generații, le îmbogățește din ea, le face să trăiască ceeace la început a fost doar literatură, doar închipuire de creator vizionar. Și opera patriotică e tînără prin structură, și înțeleaptă ca un sfat bătrînesc prin efect. Nu ne rămîne deci decît să ne întoarcem la modele, și la folclor, și la clasici, ca să învățăm de la ele lupta cu timpul.

Petru POPESCU



N. MATYUS „Tinerețe"

(din expoziția deschisă la Sala „Victoria" din Iași în cinstea aniversării Republicii)

republica — 25

romantică

Trecură peste veacuri voievozii,
Bărbați fără pereche, cu armură
Prin visul tău, tot legendari, trecură,
Cum i-au slăvit, în oda lor, rapsozii.

Poeți frumoși prin somnul tău s-au scurs
Cu teii din voievodalul Iași;
Inalterabili, din vechime, pași
Mai răsunau pe uliți, într-ascuns.

Umil venii și eu fără de nimb
Un vis să-ți cer, în veșted anotimp;
Vag teii irizau cu foi neclare.

Tîrziu te chem, cu turlele, veghind...
Vreau să ghicesc prin brumele de-argint
De-mi vei rămîne pururi o chemare.

Al. JEBELEANU

pămîntul meu

Pămîntul meu visînd eternitate,
Memoria neamului tău o sărut
Cu aripa nașterii, primește-mi această
Nevoie de adevăr absolut.
Știu că pentru mine timpul e numai
O rază-n care fulgeră-al memoriei fir,
Dar pămîntul acesta e fără de moarte
Și prin legea lui lumina respir.
Solară pace ard pe zare munții
Și rîurile toate și cîmpia,
În legea luminii pururea tînăr
Acest pămînt numit România.
O, vatră cu fruntea de stele, ființă
Eternă a dorului, neatîrnată
Urmele acestui pămînt nu se pot pierde
Nu, nu se pot pierde niciodată.
Pămîntul meu visînd eternitate,
Memoria neamului tău o sărut
Cu aripa nașterii, primește-mi această
Nevoie de adevăr absolut.

Vasile CONSTANTINESCU

umanismul artei

În artă, ca și în viață, există probleme eterne, pe care fiecare civilizație, epocă ori școală, fiecare generație sau individualitate le rezolvă, în parte, de la început, de la capăt, practic în alt fel, iluzionîndu-se chiar, uneori, asupra descoperirii din nou a primăverii, nașterii și morții, iubirii și urii, durerii și sărutului, revoltei și împăcării de sine, meditației cu privire la sensul cunoașterii și acțiunii. Redescoperind realitatea umană, în esență aceeași dar mereu alta, **realismul ca adecvare a reflectării artistice la ansamblul lumii omului așa cum este, înțeleasă și transformată în limitele acțiunii istorice**, într-un context de cultură bine determinat, face parte din tezaurul de preocupări perpetue, inepuizabile, ale gîndirii estetice.

A fi radical, activ, în rezolvarea problematicii omului înseamnă și pentru omul de litere, pentru artist în general, a participa angajat cu mijloacele specifice, în transformarea revoluționară a socialului, acolo unde se clădește condiția umană.

Vitalitatea unei literaturi, a artelor în ansamblul lor, a fost mereu determinată de măsura în care umanismul concret-istoric al unei epoci, clasic, renascentist, socialist, a găsit mijloacele plastice **adecvate** talentele apte să exprime, fixeze și transmită, valorile intrinseci vremii și oamenilor ei. Evoluția idealului uman și a celui estetic, dependent de o axiologie generală, au fost mereu în funcție de dezvoltarea reală a socialului, iar arta și literatura, operele cele mai de seamă, au reflectat acest complex raport dialectic dintre subiectivitatea umană și obiectele acțiunii sale.

Clasicii ideologiei proletare au fundamentat axiologia umanismu-

(continuare în pag. 5)

Radu NEGRU

„creşterea limbii româneşti

totdeauna acasă

Ovidiu GENARU

Într-o bună dimineaţă ai văzut totul: odaia şi lucrurile fără nume, curtea cu vietăţile, strada, dealurile, norii, cerul şi soarele zilelor. Te-ai născut uimit din voia şi dragostea părinţilor şi umbli singur. Pretutindeni fotografii, sînt cei din care te tragi, şirul de umbre din urmă. Abia înveţi să-ţi strigi tatăl şi într-o altă bună dimineaţă te auzi tu strigat astfel şi uimirea ta de la început se-ntreieşte. Cîte zile să fi trecut pe plai, cîte nopţi, cînd ai trăit, ce-ai înfăptuit tu, pe unde-ai umblat? Ce credeai că nu vei uita niciodată se topeşte încet, nu mai poate fi luat cu tine înainte, alte întîmplări bărbăteşti te cuprind în vîltoare, prezentul şi viitorul sînt puternice. Îţi pregăteşti cu disperare prilejul de-a revedea tot ce-ai pierdut şi te întorci. Timpul a lucrat asupra locurilor natale, asupra părinţilor, oamenii de pe strada ta sînt bătrîni, pe cei care îi cunoşteai, au îmbătrînit, alţi copii şi tineri s-au ridicat în vîrstă, pragul caselor îţi este atît de cunoscut, geamurile sînt uşor strîmbe, cîinii de care te temeai au răguşit, au murit, alţi copii se joacă în pulberea aceleaşi străzi care pentru mine se va numi mereu strada Ardealului.

La periferie, au trecut buldozerele, totul este nou, proaspăt. Mahalaua mea are însă privilegiul de-a fi rămas aproape aceeaşi, doar pe scheletul unor case vechi s-au pus alte varuri, alte acoperişuri. Din fiecare ogradă unul sau doi bătrîni au plecat, cu mîinile pe piept, în trecut. Mama cunoaşte bine orice schimbare, ea este centrul lumii aceleia, cine s-a mutat, cine a mai născut, ce-a ajuns fiecare din cei plecaţi. Răsfoiesc cu melancolie maculatoarele din liceu, caut cu privirea pe fereastră piesajele de odinioară, deschid aceleaşi sertare cu aceleaşi mirosuri. În grădină doar, alte frunze din aceiaşi copaci. Tatăl a cules merele de la poale dar tot eu, fiul, pe cele din vîrf. Anul acesta încă am fost sprinten şi dacă nu m-ar vedea nimeni, la primăvară, aş avea chef să mă caţăr în pomi înfloriţi, să colind colinele verzi iar la toamna viitoare să-mi înfing dinţii într-un harbuz, să-mi fac cămaşa leoarcă de sucul răcoros şi dulce.

Ei bine, despre această alianţă aş vrea să scriu, despre cum cădea lumina în grădina şi cîmpiile copilăriei, despre acea sfîntă periferie a Bacăului în care, din fericire pentru noi, şi Bacovia a fost mic. Ceea ce pentru alţii este capătul lumii, pentru mine este începutul şi izvorul mirării că exist. Şi nu sînt nici azi sigur dacă îndemnul secret de a scrie nu mi-a venit într-o seară cînd, departe fiind de casă, mi s-a făcut din senin dor de salcîmii şi plopii bătrîni înşiraţi pe marginea pîrîului Negel, care trecea ca o potecă de argint chiar prin mijlocul raiului. Aparţin acelor locuri de strălucitoare curăţenie, acolo e casa mea şi a părinţilor mei care, slavă domnului, încă pot munci şi bea un pahar de vin sub stele, şi dacă cineva mi-ar propune să le preschimb în aur şi nestemate aş face totul să le apăr aşa cum sînt: copacii de lemn, florile de flori, iarba din iarbă, strada din pulbere, pasărea din pasăre, ograda o fărîmă de patrie. De aici şi pînă la înălţimile spirituale ale neamului acestui pămînt românesc se întinde patria mea. Pentru ea scriu, pentru ea îmi jertfesc zilele, viaţa. Fără ea n-aş putea să exist. Soarele, stelele aerul, totul şi toate ar fi inutile.

Acum, am întemeiat o altă familie şi copiii mei vor creşte în acelaşi spirit.

Şi aşa mai departe; cu dragoste de neînlocuit pentru acest pămînt românesc, pentru această ţară socialistă.

stema ţării

Vasile BARAN

Iată — mi-am spus — că începi să ai amintiri. Şi atunci? N-ai decît să te aşezi — mi-am spus — pe un scaun, într-o seară, şi să priveşti în urmă către viaţa ta cu ochiul cel viu. Şi mai nimerit ar fi — mi-am spus — să te lungeşti pe pat şi să stai singur şi să nu te gîndeşti deloc ci numai să asculţi. Şi vei simţi (de îndată ce îndepărtata larmă a vieţii se va stinge) cum vor veni spre tine vechile păduri cu păsările transformate-n cîntec. Pînă şi lucrurile neînsufleţite din juru-ţi încep atunci a murmura; căci într-un modest colţişor ţi-au rămas primele viziuni despre lumea ţării tale. Ele se mai găsesc încă unde le-ai culcat tu, şi tot acolo sînt şi oamenii şi scenele cu care ai pornit la drum. Şi ţii minte mai întîi ziua aceea cînd pe cerul de început a răsărit un soare ce părea să fi fost o şină de căruţă scoasă de fierar de sub cărbuni şi aruncată în văzduh să-l încălzească. Era un sfîrşit de an şi de epocă; era pe vremea cînd umbrele oamenilor începuseră să fie vii, ţîşnind peste grădini şi fiind de zece ori mai lungi decît lungimea lor în sus; era pe vremea cînd, deşi cădeau primele zăpezi, tunetul de primăvară alerga dintr-o parte în alta a cerului făcînd să-şi dea colţii pe margini şi şanţuri firele de iarbă iar, mai tîrziu, în cîmpuri, să se coacă grîul; cînd din ştiubeie şi fîntîni se înălţau aburi şi broaştele scoase la suprafaţă de lopeţile sondelor mîrîiau ca şi lupii goniţi de noua faună a văilor.

Pe acea vreme a copilăriei mele, jucam într-o piesă de teatru (scrisă, după cum am aflat mai tîrziu, într-o singură noapte de învăţătorul meu) în care era vorba de o moară de foc ce se construia, dar ale cărei ziduri aveau să se dărîme (precum străvechea mănăstire) dacă nu se va zidi la temelie o creangă de brad măsurînd cît umbra tuturor oamenilor. Nu oamenii, precum odinioară Ana lui Manole, ci numai umbrele şi visurile lor. Cu toate astea, trecînd pe şosea,ei se uitau încă în dreapta şi în stînga, încolo şi încoace — dacă ţi se zideşte umbra te-ai zidit pe tine, dacă n-ai umbră nici nu exişti! Atunci — se povestea în piesa învăţătorului meu — a trecut pe acolo o fată ai cărei ochi erau la fel de mari ca şi lumea pe care o vedea — ochi limpezi şi senini şi fără teamă. Mergînd, umbra ei din flăcări se alungea pe arbori şi cînd a ajuns în dreptul construcţiei, fierarii şi zidarii au oprit-o privind-o uluiţi dar mai apoi, trezindu-se, i-au cuprins imaginea între cărămizi. Şi a fost, mai întîi, o călătorie de ape apoi, cum se spunea, un cîntec de flaut, apoi o bătaie scurtă de aripi şi primele sunete ale morii de foc care a început să-i adune cu sacii lor de grîu şi de porumb pe toţi cei care cultivau pămîntul.

Acesta era subiectul piesei; dar se întîmplase că în satul meu chiar se construise o moară de foc şi ori de cîte ori am trecut pe-acolo am văzut răsărind din zidurile ei frunzele crengii de umbră sacrificată. În primăvară m-am întors acasă cu cîţiva pomi în braţe şi i-am pus în grădină în gropi făcute cu sapa, în gropi adînci pînă la genunchi. Şi nu aveam răbdare şi îi scoteam din rădăcini să văd dacă s-au prins. Cel mai sigur semn ar fi fost mugurii, dar mugurii nu apăreau încă. Toată viaţa mea din zilele acelea avea acel ţel al înrădăcinării şi uneori, pînă şi noaptea, împins de vise, intram pe furiş în grădina din spatele casei pipăindu-le crengile încă fără frunze. Curînd au venit alte întîmplări şi aproape că uitasem de moara de foc şi de pomii aceia răsăriţi parcă dintr-un simbol. I-am revăzut tîrziu, după mulţi ani. A fost ca o întîlnire neaşteptată: pomii erau înalţi, puternici, cu totul alţii şi poate că nu i-aş fi recunoscut dacă nuielele acelea de început n-ar fi rămas zidite în mine, ca nişte vene ale sîngelui, ca propriile mele vene. Le priveam coroanele atingînd diamantul unei stele ce fugea mereu ca o pasăre spre cuibul ei strălucind între vîrfurile munţilor de deasupra satului meu. Întîlnirea avea loc după mulţi ani, brazii nu mai erau nici ei copii şi îmi dădeam seama că n-ar fi putut creşte aşa decît ocrotiţi cu inima bărbaţilor ţării, a celor mai bărbaţi, a comuniştilor.

„... nu mi-am propus să vă spun — de altfel niciodată nu am făcut-o — cum să scrieţi şi ce anume subiecte să abordaţi. Sînt atît de multe subiecte în viaţa poporului nostru încît fiecare are posibilitatea să aleagă. Realitatea socialistă oferă mii, zeci de mii de evenimente şi subiecte care pot face obiectul unor opere literare. Sînt poate, de asemenea, sute şi sute de feluri în care puteţi descrie şi reda, cît mai divers şi cît mai frumos, desigur, aceste evenimente şi fapte. Depinde de fiecare dintre dumneavoastră. După cum vedeţi, tovarăşi, există deplină libertate de alegere! Cerem un singur lucru: faceţi ca operele voastre să servească poporului! Dorim să putem spune: iată, scriitorimea din România face tot pentru a se bucura de încrederea poporului, a partidului, merită pe deplin această încredere“.

NICOLAE CEAUŞESCU

din cuvîntarea la Conferinţa naţională a scriitorilor

poetul şi republica

Ion CHIRIAC

Nu bănuiam acum 25 de ani, cînd se născuse Republica şi cînd abia terminasem cu deprinderea meşteşugului de a zugrăvi chipul simplu al fiecărei litere din alfabetul român, că intrasem cu suflet cu tot sub porunca a două neţărmurite posibilităţi de a încerca să dobîndesc veşnicia. Momentul însă acum descoperit echivalează cu naşterea adevărată a sufletului meu. Cîntasem — în cetele de teatru popular — toată întîia mea vacanţă de elev; şi, după Anul nou, vocea astfel dobîndită — pe care o ştiam forţată de regulamentul şcolii să intoneze Tatăl nostru — a fost deodată liberă să cînte imnul patriei născută pentru a aduce libertate tuturor.

De-atunci, din ziua în care s-a produs schimbarea imnurilor, din ziua în care rugăciunea a fost înlocuită firesc cu imnul ţării, păstrez în mine sentimentul bogat şi bucuria că mă închin Republicii. Altarul propus să fie-n ceruri de pe care pentru mine nu străluciri ci flăcări ameţitoare ţîşneau din salva pedepsei se prăbuşise; mi se-nălţa în privire, acum, trupul ţării mele, unul şi acelaşi cu tulpina urmărită prin basme şi poveşti istorice a neamului din care întregul fel de a simţi recunoşteam că-mi vine prin naştere.

De-atunci, din ziua în care s-a produs schimbarea imnurilor, m-am închinat, cu adevărat, Republicii; şi, în rostirea acestui imn pe care-l spun mereu ca pe o împărtăşire a încrederii totale în destinul treburilor publice, sînt mîndru în necontrolata-mi modestie că nimic şi nimeni n-a reuşit să-mi strecoare-n suflet şoapta îndoielii.

Poetul ce se naşte în fiecare zi în mine, mai bine zis ispita lăuntrică de-a fi poet e mugurul unei astfel de seve, prelungirea firească a acestei obişnuinţe de-a cînta.

Ce poate fi poetul pentru republică şi ce poate fi republica pentru poet?

Răspunsurile sînt în bună parte date, formulate-n fapte.

Dar, pentru că întrebarea aceasta a răsunat în gîndurile lumii mai bine de două milenii de ani, e bine — socotesc — să încercăm pios a formula răspunsurile pe care s-a priceput să le rostească însuşi timpul.

Ei bine, poetul este omul în trupul căruia devine statuie veşnică şi grăitoare întreaga fiinţă a republicii. Pentru aceasta, chiar ca om, poetul se lasă dăltuit ca piatra şi suferă tăişul dălţii care adesea pătrunzîndu-i greşit şi prea adînc esenţa îi lasă urma cicatricelor pe suflet.

Pentru aceasta, chiar ca om, poetul îşi seamănă seminţele încrederii în rană; şi-n loc de o încredere strigată, rodeşte bobul încrederii depline, persistente, păstrat anume în cristalul maturităţii.

Republica devine nemuritoare în poet şi, fericit în sine, ca formă de veşnicie a republicii, omul — în trupul căruia se întîlnesc patria şi poezia — trudeşte nesilit de nimeni la ctitoria ţării lui în nemurire.

Răsplata unui astfel de gest este mai mult decît copleşitoare.

Lor, datorită poeţilor cu treburi publice în suflet, omul de azi poate vedea prin timp, pînă la începutul lumii, ţări şi oameni vii, poate să se încînte de strălucirea simţirii şi înţelepciunii aşa precum privind în spaţii se încîntă de strălucirea soarelui şi a stelelor.

E o răsplată şi o răspundere copleşitoare.

Căci, iată, armatele spartane şi flotele ateniene au pierit — şi după biruirea lor definitivă au biruit prin timpuri doar poeţii Greciei, cei care-au înţeles de pe atunci ce-nseamnă poetul şi Republica, cei care au aprins în amfiteatrele de piatră ale ţării focul purificator al tragediei, la lumina căruia a înflorit tot spiritul grecesc şi Grecia a devenit nemuritoare.

Poetul n-are ce să caute-n Republică — conchidea Platon — confundîndu-l, într-un moment cînd ochiul raţiunii i se pregătea să doarmă, cu falsificatorul. Fraza spusă atunci se cere limpezită. Falsificatorul, implicit acela de sentimente şi idei n-are într-adevăr ce căuta-n republică. Şi, fără îndoială, nici bunele intenţii nu pot să scuze falsul — după cum nici cel care nu poate a cînta, omul pe fruntea căruia s-a ascuns doar din greşeală stropul cernelii, spălăcit, din peana poeziei şi nu însuşi mirul poetic născut în duhul patriei nu poate să fie confundat cu-adevăratul cîntăreţ.

Republica e, prin urmare, nu numai subiectul de imnuri al poetului, nu numai conţinutul nemuririi sale ci şi modalitatea de verificare a acestuia.

Folclorul nostru creat anume pentru a sluji în spiritul unei republici definite prin cele mai înalte şi mai nobile virtuţi democratice e o dovadă unanim convingătoare şi pentru o asemenea idee.

Şi pentru că poetul care l-a creat, poetul nostru antic, medieval, modern şi contemporan a înţeles în toate timpurile sensul pătruns de omenie al republicii, poporul şi-a făcut un obicei din a-i rosti poemele la geamul gospodinelor în noaptea de înnoire — a anilor.

Anume parcă Republica, a cărei aniversare o sărbătorim s-a născut în ziua de vecinătate cu Anul nou, cînd la noi se spun poezii lîngă fereastră.

Acum un sfert de veac, copil fiind, am mers cu pluguşorul, cu sentimentul că aş şopti o poezie la geamurile patriei ce se născuse, patrie al cărei leagăn se afla în sufletul oricărui gospodar ce pentru prima dată în istoria pămîntului acesta ţinea în casa lui luminile aprinse nu numai pentru a primi cu ochi deschişi şi pe lumină venirea anului cel tînăr ci şi pentru a veghea asupra patriei lui tinere.

Astfel de sentiment, al descoperirii legăturii între propriu-mi suflet şi Republică, am şi acum.

Şi, ca atunci, cînd presimţind ce va să fie, îmi aflasem tăria mare a sincerităţii unui dor şi vocea potrivită pentru a face cunoscută o urare, spun şi-n anu-acesta de aniversare ultimul vers al urăturii strămoşeşti.

Duios şi sincer, româneşte:

La mulţi ani!

ŞI-A PATRIEI CINSTIRE“



dialog cu ȘERBAN CIOCULESCU

> „marea mea șansă? nu am obosit niciodată la masa de lucru"

— Discuțiile în contradictoriu nu-și au rostul întotdeauna, și nici interviurile agresive. Aș vrea să vă rog, astăzi, să-mi vorbiți despre oamenii care au jucat un rol important în viața dumneavoastră, și vă promit că am să vă întrerup cît voi putea de rar. Sînteți de acord?

— Să încercăm.

— Firește, ar fi bine să începem cu părinții...

— Tata era inginer, fiul unui moșnean din județul Mehedinți, dintr-un sat unde statistica răzeșilor, a lui Petre Poni, arăta că aproape nu existau țărani fără pămînt. Din cele două sute și ceva de capete de familie, nu erau decît patru sau cinci improprietăriți: ceilalți avuseseră cu toții pămînt înainte de Cuza. Prin urmare, era proprietar de pămînt; și tatăl lui fusese. Totuși, pentru că a învățat foarte bine în clasele primare, a fost, în liceu, bursier al statului, iar după ce a terminat studiile medii, a căpătat o bursă la politehnica din Zürich. Tîrziu, acum zece sau cinsprezece ani, un coborîtor dintr-un alt absolvent al aceleiași serii a politehnicii din Zürich, seria 1888, mi-a dăruit un tablou al promoției. Prezența românilor e surprinzătoare. Au fost șaisprezece absolvenți: șase elvețieni, șase români și patru din alte țări. De ce Zürich? Pentru că era școala către care își îndreptau privirile toți românii doritori să facă studii inginerești. După terminarea facultății, a mai dat o diferență de inginer hotarnic; e o profesiune care i-a adus cîștiguri destul de frumoase. Și-a început cariera la docurile din Galați, unde erau atîția greci, încît se învîrtea numai printre ei, iar colegii au început să-i spună în glumă Cioculidis. Pe urmă a fost șeful șantierului naval la Turnu Severin, unde a cunoscut-o pe mama. S-au logodit, s-au căsătorit. Apoi, tata s-a mutat la București, în centrala Ministerului de finanțe, unde și-a sfîrșit cariera ca inginer, șef de serviciu, printr-o moarte timpurie.

— La ce vîrstă?

— La patruzeci și opt de ani. Am scris și niște amintiri despre el, într-un articol în care am pomenit și despre înclinațiile lui literare. Un amănunt în plus: într-o revistă a lui Fontanini — ultimul dintre latiniștii noștri, membru al Academiei vechi — tata a apărut cu cîteva poezii. Scria versuri; avea deci înclinații literare mai precise ca ale mele. De altfel, elev încă, se făcuse celebru la liceul din Craiova printr-un imn ale cărui cuvinte le-a compus cu prilejul întoarcerii biruitoare a armatelor române, în '78, după războiul de independență. „De la munte pîn-la mare / Să cîntăm cu mic, cu mare: / Visul nostru s-a-mplinit". Această poezie s-a cîntat pînă în 1916, deci a avut un destin fericit. Nicolae Cioculescu, astronomul, dînd un răspuns revistei „Arhiva Olteniei", a profesorului Constantin D. Fortunescu, a povestit despre tata și despre succesul acestui imn. Muzica a fost compusă de George Ștefănescu, fie fondatorul operei, fie un omonim al său care, în acel moment, era profesor de muzică la Craiova. Evident, cariera de inginer l-a făcut pe tata să nu stăruie în direcția literaturii, dar avea darul cuvîntului, era un foarte bun povestitor. Dacă mi se găsește un oarecare dar al povestirii de la el l-am moștenit. Mama era severineancă. Mama ei, doljeancă. Tatăl ei, fiul unui preot din satul Miluda, de la nord de Strehaia, își luase numele Milodeanu. Urmase școala de medicină a lui Davila înainte de întemeierea facultății de medicină, după care Davila îl trimisese la Paris. În timpul asediului Parisului, bunicul meu a servit într-o ambulanță franceză. Ne spunea nouă, copiilor, că era o mare sărbătoare cînd prindeau un șobolan sau doi și reușeau să-și facă o friptură. Așa că despre asediul Parisului am luat cunoștință din aceste amintiri familiale. În 1914, murind și mama, și eu avînd unsprezece ani și jumătate, bunicul meu dinspre partea tatei m-a cedat bunicului dinspre partea mamei, care mi-a devenit tutore. Mi-am făcut liceul la Turnu Severin. Un liceu serios, unde l-am avut profesor pe George Oprescu, viitorul academician și critic de artă. Școlaritatea era foarte severă; pînă și servitorii liceului ne inspirau o spaimă sacră. Nu eram un elev rău, fără să fiu tocilar. La materiile literare aveam note foarte bune. La cele științifice consimțeam să iau calificative proaste.

— Ați avut un frate...

— Fratele meu Radu, spre deosebire de mine, a avut, încă din copilărie, o mare înclinare către muzică. Devenit student, a frecventat întotdeauna opera, iar spre sfîrșitul carierei a fost numit inspector al artelor. Imediat după eliberare, a plecat la Cluj pentru a pregăti redeschiderea operei de stat din oraș.

Avea o foarte frumoasă cultură muzicală. În fiecare vară pleca la Salzburg, să asculte concertele simfonice de acolo. Dar atunci cînd Austria a fost anexată de Hitler, Radu, care era un anti-nazist înfocat, a hotărît: „Atîta vreme cît Austria va fi sub dominația fascistă, nu mai calc la Salzburg". Și s-a ținut de cuvînt. Oroarea împotriva fascismului și a nazismului ne era comună; nu și dragostea pentru muzică. În calitate de critic muzical, a fost primul care a scris cu entuziasm despre Ionel Perlea. Îmi spunea — prin 1928, dacă nu mă înșel — că Perlea are stofă de mare dirijor. Odată mi-a dat un bilet de favoare la „Aida", unde m-a furat somnul. M-a întrebat cu indignare: „Cum se poate? De ce-ai adormit?" Iar eu, știind că va fi revoltat, i-am răspuns: „Pentru că n-am înțeles acțiunea". Vezi deci că eu veneam la operă cu criteriile criticului literar. Muzica nu mă interesa de loc. El, dimpotrivă, a rămas legat de lumea muzicii toată viața; de aceea, poate, s-a și căsătorit cu Eugenia Babad, care era contraltă la operă. Fără îndoială, avea și cultură literară, însă pasiunea lui dominantă a rămas muzica. Eu nu m-am folosit prea des de biletele lui de favoare. Puteam dormi și acasă.

— În anii de formație, ați avut vreun maestru? A existat vreun Aron Pumnul, la moartea căruia să scrieți o poezie (sau o orație funebră)?

— Nu, cred că maestru n-am avut. Intrînd în universitate, de la Mihail Dragomirescu n-am învățat nimic, pentru că m-am situat din capul locului într-o postură de opozant. Criticul nu era lipsit de calități. Am arătat, bunăoară, că în analiza unei nuvele, a unui roman, a unei piese de teatru, se pricepea foarte bine să surprindă sensul evoluției logice și psihologice a personajelor. În ceea ce privește poezia rămăsese, însă, absolut închis față de fenomenul nou, în timp ce eu, prieten cu Vladimir Streinu și alți poeți tineri, eram un adept înflăcărat al înnoirilor. Mi-am luat licența în literatura franceză și li datorez lui Charles Drouhet introducerea în această literatură. Dar el se oprea la romanul naturalist (cu teatrul mergea mai înainte), iar problemele propriu-zise ale literaturii moderne nu și le punea. Cred că în ce privește recepția fenomenului modern am datorii mari față de regretatul meu prieten Vladimir Streinu. Am însă malița de a crede că, dacă el mi-a fost de folos pentru lărgirea receptivității lirice, la rîndul meu am reușit să-l determin, deși era, la început, un adversar al istoriei literare, să devină un om interesat de problemele acestui domeniu. Mi-aduc aminte că am făcut o comunicare la „Prietenii istoriei literare", prin 1942, despre „Peregrinul transilvan", pe care l-am și reeditat. Înainte de a-mi auzi conferința, s-a dus la Biblioteca Academiei, a luat ediția-princeps și a citit-o. Deci, a vrut să fie în miezul problemei, ducîndu-se la textul autentic, și nu la textul pe care îl pusese Iorga în circulație, modificîndu-l și pe care, dintr-un sentiment de jenă că intervenise prea frecvent în modernizarea prozei, îl atribuise unui tipograf, Onciul. Eu am încercat o soluție medie, pentru că o reproducere exactă a ediției din 1875 era imposibilă. Dar asta e o altă problemă. Între mine și Streinu a existat, timp de cincizeci de ani, un dialog permanent, de pe urma căruia cred că am profitat amîndoi. Ne opuneam în păreri și numai după discuții interminabile cădeam pînă la urmă de acord. El a scris odată că mari poeți pe care-i admiră sînt Rilke, Arghezi, Esenin și Valéry. La aceștia patru ajunsesem noi după lungi colocvii. Aveam un fond comun de convingeri. Din acest dialog au ieșit și studii ale lui, și studii ale mele. Chiar „Viața lui Caragiale" trebuia să fie scrisă în colaborare. Însă cum, în interval, el n-a pus mîna și n-a cercetat nimic (nici pe Caragiale nu l-a citit în întregime), m-am apucat eu, am terminat cartea, iar el, cînd a văzut-o, a fost foarte mirat. Nu reușise să se facă sudura între noi; nu-l gusta pe Caragiale, cum îl gustam eu. De aceea cred că a abandonat. Pentru mine, editarea lui Caragiale a fost o voluptate. Am scris cu plăcere studiile despre el; o plăcere a fost și depistarea articolelor și a schițelor lui nesemnate, pe care le-am identificat uneori, în periodice care nu mai fuseseră cercetate.

— În editarea operelor lui Caragiale s-a petrecut la un moment dat un schimb de ștafetă între Paul Zarifopol și dumneavoastră...

— Cred că am mai spus undeva că Zarifopol, pînă la apariția „Revistei fundațiilor", unde a fost redactor-șef, mă considera un foiletonist superficial. Cînd fratele meu i-a devenit secretar, i-a spus să mă invite să scriu. Radu, care avea mîndria lui, i-a răspuns: „Eu nu-mi invit familia". Și atunci Zarifopol mi-a trimis el însuși o invitație și i-am dat un studiu lung de douăzeci de pagini despre ediția Eminescu făcută de Constantin Botez. Cînd a citit în manuscris articolul (după colaționări de texte, găsisem lecțiuni greșite și propuneam restabiliri de texte), a exclamat: „Nu-l știam pe domnul Șerban filolog! De azi înainte va fi colaborator permanent pe n.v.!" „Pe n.v." însemna „pe nevăzute". Și într-adevăr am publicat în permanență. Din nefericire, la numărul al cincilea, în ziua în care a trebuit să apară și a apărut numărul cinci, Zarifopol a murit subit. În noaptea respectivă, fratele meu îl întrebase cînd va apărea volumul patru al operelor lui Caragiale, iar Zarifopol îi spusese: „Nu, volumul patru n-o să-l scot eu". Și cum fratele meu a rotit niște ochi mari, a adăugat: „O să-l scoată domnul Șerban". „Cum, adică?" „Ei da!" Și a făcut un gest, arătînd spre inimă. Într-adevăr, peste cîteva ore, inima l-a lăsat. Fără îndoială, mi-am luat ca model ediția Zarifopol, dar am avut față de critic o anumită superioritate, nu de ordin intelectual. Îl întrebasem într-o zi: „Domnule Zarifopol, dumneata ești un om de o politețe desăvîrșită, un mare civilizat și nu mă miră că la sfîrșitul fiecărui volum, din cele trei pe care le-ai publicat, aduci mulțumiri călduroase lui Barbu Lăzăreanu. Dar nu cumva exagerezi?" La care, el mi-a răspuns: „Nu. Pentru că iată ce este: eu, sînt neurastenic și nu pot citi în bibliotecă — și mai ales nu pot răsfoi reviste — mai mult de o oră sau o oră și jumătate, fără să-mi dea o puternică migrenă. Ei bine, Barbu Lăzăreanu, care e mai în vîrstă ca mine și e un vechi tuberculos, poate să stea cinci, șase, șapte ore, înghite praful, s-a învățat. Mi-a dat un ajutor neprețuit în cercetarea unor materiale pe care eu le bănuiam că există în anumite colecții, dar n-am avut răbdarea să caut." Ca și Barbu Lăzăreanu, am avut o mare rezistență la lectură și o adevărată pasiune de a răsfoi periodice. Și cum n-am suferit în viața mea de migrenă, cum am avut și am un sistem nervos foarte bun, mi-am dovedit superioritatea biologică față de Zarifopol. Cînd am citit corespondența dintre el și Ibrăileanu, m-am cutremurat. Amîndoi, mari intelectuali, mari critici, au fost în același timp mari neurastenici și au avut de luptat împotriva unui organism șubred, care îi împiedicau în lucru și în lecturile lor. Zarifopol, deși mergea la limpiditate, dînd impresia că-și stenografiază un discurs interior, în realitate scria colosal de greu. Era în permanență torturat de neurastenia lui, nu putea sta la birou două-trei ore în șir. În acest sens, el a fost un erou. Cine e ajutat de un fizic viguros, nu se poate lăuda. Marea mea șansă? Nu am obosit niciodată la masa de lucru. O zestre biologică pe care nu mi-o bănuiam.

— „Să ucidă critica mai repede decît viața pe scriitori? Un Goethe, un Hugo al criticii nu e cu putință." Sînt cuvintele lui Pompiliu Constantinescu (le citez dintr-un articol pe care l-a scris, la aniversarea dumneavoastră, Mircea Iorgulescu). Într-adevăr, cu excepția lui Maiorescu și a lui Gherea — care, în ultima parte a vieții lor, nu s-au mai preocupat atît de activ de critica literară — criticii români au murit relativ tineri. Inclusiv Pompiliu Constantinescu...

— Pompiliu Constantinescu a fost un critic de mare talent. Întîi, cred că era cel mai bun analist literar al momentului respectiv. Călinescu, Streinu, eu însumi, cercetînd o lucrare, ne legam de două-trei aspecte ale ei. El epuiza toate aspectele. În privința asta, ne era superior tuturor. Scria bine, supraveghiat, ca elev al lui Lovinescu, dar la o avant-premieră — dintre acelea pe care, în timpul celui de-al doilea război mondial, le iniția Rebreanu, ca director al Teatrului național — a vorbit despre o piesă a lui Alexandru Kirițescu. A fost absolut magistral. Scrisul lui pare cenușiu, pare monoton, dar în orice caz e substanțial, e dens, dă o idee exactă și obiectivă asupra operei comentate. Omul era fermecător: vesel, spiritual... Cînd a murit, cu puțin înainte de a împlini 45 de ani, toți prietenii lui am rămas consternați. Deși știam că a suferit de un reumatism poliarticular, nu-i cunoșteam vreo boală de inimă și se pare că a sucombat la prima criză. A fost o mare pierdere pentru critica noastră. Era cel mai „exhaustiv" dintre criticii generației, cel mai puțin superficial dintre noi toți. Iar în legătură cu observația pe care o făcea despre lipsa de longevitate a criticilor români, aș vrea să-ți povestesc (de altfel, știu că interviul de azi e destinat „Convorbirilor literare") o întîmplare din Iași. Cînd am fost numit profesor universitar în acest oraș, la vîrsta de 44 de ani, aveam 44 de kilograme. I-am făcut o vizită de politețe rectorului, care era un medic, și a crezut că am venit la Iași să mor. M-a determinat să-mi fac analizele, m-a supus unui interogatoriu, m-a întrebat cîte ore pot sta la birou, s-a interesat dacă sînt în stare să urc dealul Copoului și, pînă la urmă, a constatat că sînt un om perfect sănătos. Nu oboseam nici urcînd dealul Copoului, nici urcînd piscurile literaturii românești. Nu știu cît de sus ajung, dar de obosit nu obosesc nici acum.

Florin MUGUR

literatură și societate

Pomii au cercuri

Pomii au cercuri.
Cunosc din o mie de frunze copiii
Şi-i strig cînd mă tem,
Să am certitudinea scoarţei.

Prin pietre şi carne
Mă ţin melcii în coarne ;
Pe-un umăr port scut
De nisip de piatră de lut.

Vers de noapte

Din care lumi coboară
Cu mersul lor aparte,
Cu frunţile-ngheţate
De-un dor incendiar ?...
Cînd trec din lună
Lîngă moarte
Ca zîmbetul bărbaţilor
Femeile dispar...

Pădurea mea de păsări

Cît de greu mă deprind
Cu pămîntul
Flămîndul !

Femeia mea, lumină fără arbori.
Să nu te mai aud plîngind !
Unde-i pădurea cu păsări,
Dragostea mea ?

Pădurea mea de păsări,
Fructele arbori usucă,
Greu mă deprind cu pămîntul !
In scoarţa lui se prelinge
Ultimul şarpe...

Femeia mea fără arbori,
Pădurea mea de păsări.
De-acum nu mai plînge :
Pămîntul e-aproape.

Vers pe sticlă

De-ale voastre spaime noaptea
Ca de sticlă-s pruncii-aceştia.
Arcuită peste lucruri
Ca de sticlă-i umbra miinii.
Ca de sticlă pare-ntreagă
Patima din ochii lacomi.
Veşnica alunecare...
Pe frîntura unei clipe
Totul pare vers de sticlă.

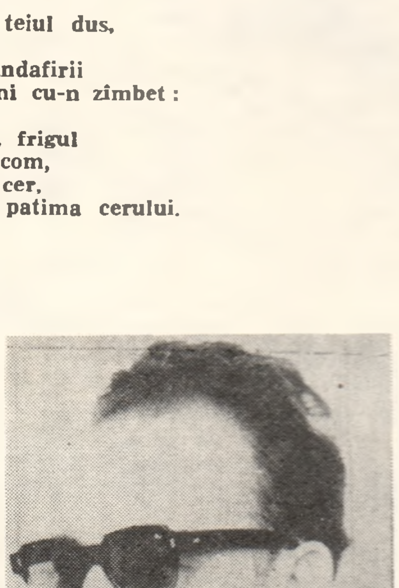
Teama rotirii

Doar luminile şi spaima
Între tine şi patima cerului ;
Lumina şi teama prelinsă
Discret în orbite.

Urcat pînă-n teiul dus,
Din cărare,
Tu rupeai trandafirii
Să mă-ntîmpini cu-n zîmbet :

Teama rotirii, frigul
Topindu-se lacom,
Între tine şi cer,
Între tine şi patima cerului.

George
DAMIAN



despre „nebuniile" otiliei (I)

„Sînt o nebună, Felix, nu trebuie să te iei după mine"...

Intr-o sagace pagină din *corespondenţă*, Flaubert recunoştea, explicîndu-se, că în *Madame Bovary* faptele sînt precare, însă adăuga că *„ideile sînt fapte"* iar „operele cele mai frumoase sînt acelea în care se află mai puţină materie". Prin urmare, un ideal clasic. Flaubert nu ajunge, se ştie, la situaţia de a confunda personajele cu ideile, care sînt şi instrument şi substanţă. La nivelul anului 1938, cînd publica *Enigma Otiliei*, G. Călinescu reţinuse din metamorfozele romanului universal, ca exemplară, formula balzaciană. Dezvoltarea logică, subordonată unui plan, caractere semnificative, un ethos generator de dialoguri, în plus o anumită detaşare de lucruri pentru a sesiza esenţele, iată la Călinescu, în momentul respectiv, un program ce revalida experienţe verificate, în timp ce alţii, vizînd sincronizarea cu limbajul contemporan, erau proustieni. Nimic nu e neglijat la Călinescu din tehnica marelui realist. Fiecărei reacţii exterioare i se caută un mobil intern ; o simplă privire este un *act*, ceva ce solicită explicaţii. Motivări reclamă faptele de ordin economic, social sau erotic, totul. Tehnica *enunţiativă*, destinată să facă palpabile lucrurile, să le fixeze în spaţiu, pregăteşte pe cititor să asiste, ca martor ipotetic, la viitoarele explorări psihologice. Strada bucureşteană din *Enigma Otiliei*, în care descinde de la Iaşi, cu un aer dezorientat, Felix Sima, e descrisă în maniera unui reportaj : „Intr-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tînăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean, intra în strada Antim, venind din strada Sfinţii Apostoli, cu un soi de valiză în mînă, nu prea mare, dar desigur foarte grea, fiindcă, obosit, o trecea des dintr-o mînă în alta"... Detaliile de aspect topografic, precizările cronologice şi celelalte au aici aproape un sunet de roman-foileton, ţintind să capteze de la început curiozitatea. Fragmente ca acesta, strict descriptive, oarecum *atone*, constituie elemente de *substructură*, dar nu limbajul neutru e genul lui Călinescu. Insistenţa amănuntelor, cînd ni se prezintă, documentar, filmul casei Giurgiuveanu („ciubucăria ridicolă prin grandoare, amestecul de frontoane greceşti şi chiar ogive, făcute însă din var şi lemn vopsit" ; zidurile crăpate, grilajul înalt şi greoi de fier, aerul sordid şi întunecat) intră într-un necesar sistem de referinţe, anticipînd prin analogii şi sugestii primul contact cu proprietarul. Numai la un Matei I. Caragiale, anterior, astfel de elemente de cadru erau descrise cu erudiţie şi voluptate, cu convingerea funcţiei lor în punctarea unor caractere.

eseu

La originea viitorului conflict epic stă, precum o coloană ruinată, bătrînul avar Costache Giurgiuveanu, posesor al mai multor case de Raport, rentier personaj cu mască stranie, taciturn, retractil, cu spaima continuă de a fi prădat. Existenţa i s-a concentrat în cîteva automatisme diabolice, toate urmărind să distragă atenţia clanului Tulea, manevrat de Aglae (sora avarului), atunci cînd Stănică Raţiu, ginerele acesteia, nu lucrează pe cont propriu. Ca roman al unui mediu burghez, cu scene de interior şi consilii de familie, *Enigma Otiliei* rezistă prin congruenţa optimă a mijloacelor ; mecanismele desfăcute în amănunte, decupajele etice, piesele aparent uitate se regrupează cu un instinct sigur în ansambluri ; participă la un edificiu coerent. Moralist incisiv, pishologul se ridică de la substructuri la mobiluri complicate, la structuri etice jalnice sau feroce, specifice cadrului dat. La Dickens sau la Glasworthy, nu numai la Balzac, situaţii ca acelea din romanul călinescian sînt obişnuite. Casa Aglaei (vecină cu a fratelui ei) poate părea, la prima vedere, un paşnic *home* bucureştean, cu mobilier eteroclit. Simion Tulea, soţul, e însă un bătrîn decrepit, — lucrează perne pe etamină, „ca să-şi omoare timpul" fiind internat, în cele din urmă, la ospiciu ; Titi, fiul, imbecil, degenerat, pictează, reproducînd în culori cărţi poştale ilustrate sau se leagănă ca un prunc ; cele două fiice invederează o densă mediocritate, una înverşunată să-şi păstreze soţul, cealaltă, obsedată erotic, în căutarea unui logodnic. Stănică Raţiu, cabotin, cinic, avocat fără procese, îşi deplînge tactic nenorocul în căsnicie, se lamentează, sau *homo duplex*, practică, în afara căminului, o existenţă de epicureu. Galeria aceasta *à la Daumier*, în al cărei centru stă un Giurgiuveanu *en garde*, i se relevă lui Felix ca o mixtură de „indiferenţă şi duşmănie". „Nici un elan, nici o sinceritate"... Hortensia Papadat-Bengescu ar fi apăsat pe latura clinică. G. Călinescu preferă ironia.

Şi în construcţia romanului, şi în dialectica internă a personajelor se distinge o bipolaritate continuă. De remarcat, întîi, un conflict în ordine strict materială, în cadrul căruia partida Aglaei Tulea, în ofertă, scrutează intenţiile rentierului privind moştenirea. De altă parte, o acţiune *a contrario*, aparent ideală, cu suport erotic. Interferenţele sînt multiple, încît, rareori, o acţiune e pusă în paranteze, în avantajul celeilalte. Orfana Otilia Mărculescu, fiică vitregă a lui Costache Giurgiuveanu, face legătura, polarizînd atenţia grupului Tulea (ca posibilă moştenitoare unică) sau întreţinînd demersurile sentimentale ale celorlalţi. Nici o nelinişte de ordin metafizic, la nimeni : toţi, cu excepţia Otiliei, sînt oamenii unor *calcule* precise, explicite sau voalate. Calculul, legat de sentimentul posesiunii, ocupă la Costache Giurgiuveanu, neîntrerupt, obsedant, întreg cîmpul conştiinţei. Calculul grupului Tulea se bazează pe o încercuire a avarului, pentru a-i forţa mîna. Calcule felurite, pe cont propriu, face impertinentul Stănică Raţiu, simulînd a fi excedat de „prea multă simţire şi dor de tot ce e frumos în viaţă"... Fiindcă perspectiva moştenirii e nesigură iar convieţuirea cu Olimpia îl agasează, Stănică se apropie de Georgeta („fată faină"), curtezană în stil mare, întreţinuta unui general bătrîn. Intre timp, nu-l pierde din ochi pe unchiul Costache : *„ca să observe, ca să ia măsuri"*... Puerile sînt calculele matrimoniale ale Auricăi, sora Olimpiei. Perfect *homme du monde*, moşierul Pascalopol, scutit de probleme materiale (îndrăgostit de Otilia) pare că pluteşte deasupra lucrurilor, adoptînd un comportament neutru. Manierele alese, generozitatea discretă — care-i asigură simpatia clanului Tulea şi a unchiului Costache sînt armele sale Tip balzacian este şi Felix, în fond „suflet limpede, incapabil de disimulaţie", la care voinţa dirijată sever către un scop, nu cunoaşte ezitări : „Era aşa de ambiţios, încît nici nu putea să-şi închipuie că n-ar ajunge a fi cel dintîi dintr-o ramură de activitate". In literatură, în arte, raţionează el, succesul „e adesea o chestiune de întîmplare", în medicină una de perseverenţă, iar calculul său e să ajungă, prin efort organizat, un „doctor mare"..

Nu prin ce este balzacian atrage atenţia Călinescu în romanul din epocă, reprezentat de Rebreanu, de Camil Petrescu, de Hortensia Papadat-Bengescu şi ceilalţi. Toată mişcarea psihologică rezultă din coliziuni, directe sau ascunse, între caractere contradictorii, în descifrarea paradoxelor şi incompatibilităţilor, romanul are, evident, un stil călinescian. Sîntem, de fapt, într-un cadru de *comedie*, dacă prin comedie se înţelege dislocarea aparenţelor în vederea descompunerii fondului autentic. Rîsul nu trece, în roman, dincolo de anumite limite, dar însoţeşte permanent expoziţia de măşti. Moşierul Pascalopol, de pildă, rafinat, generos, e o imagine răsturnată a lui Costache Giurgiuveanu, avarul maniac. Lui Felix şi „neruşinatului" Stănică Raţiu voinţa de a-şi crea o situaţie solidă le este, într-o măsură, comună, dar caracterele sînt categoric opuse. Aceeaşi opoziţie ireductibilă o separă pe Otilia, „floare rară" (cum o defineşte incidental Pascalopol), de fiicele Aglaei Tulea. Nici o mască fără perechea ei, ca termen de comparaţie. Există, desigur, momente grave (sfîrşitul lui Giurgiuveanu, exodul Otiliei), pulverizate în ţesătura întregului, care stă sub semnul ironiei. De remarcat şi o tripartiţie a personajelor, fie pe baza caracterelor comune (Aglae cu fiicele : Olimpia, Aurica), fie sub influenţa erosului (Otilia, Felix, Pascalopol), ori, mai puţin evident, sub semnul enigmei : Otilia, Felix, Costache Giurgiuveanu. Toţi aceştia, plus alţii, în serii triale, apar precum într-o *Cină de taină*, de aspect profan, cu fizionomii diferenţiate puternic. Reuniţi, întîmplător, la un restaurant, cîţiva dintre ei formează un tablou de o „hibriditate caricaturală", elocvent sub specia ethosului. „Moş Costache, avarul care vînduse localul, mînca la masa cumpărătorului. Stănică şi Olimpia, hiene avide de moştenire, făceau pe moraliştii. Georgeta, curtezană, şi generalul, stricat bătrîn, îl ocroteau pe el (Felix) care avusese legături cu Georgeta"... Romancierului, de structură realistă, îi convin sondajele psihologice destinate să pună în lumină diformităţi şi reacţii revelatoare. Nu e numai *enigma Otiliei* (cum precizează titlul), ci şi enigma lui Costache Giurgiuveanu, bătrînul de vîrstă incertă, atins de „calviţie totală". Susceptibil la extrem, totdeauna „întrebător şi vădit contrariat" (ca bufniţele „supărate de o lumină bruscă"), negarea devine dominanta unui caracter, mecanism de apărare protejînd un fond bizar, ascuns sub mai multe platoşe. La cel dintîi contact cu avarul, cînd Felix întreabă dacă acolo şade unchiul Costache, acesta răspunde la modul defensiv : „Nu — nu — nu ştiu... nu — nu stă *nimeni* aici, nu cunosc..." Existenţa lui s-a identificat atît de mult cu substructura *NU*, ca mod de reacţie, încît nu mai poate ieşi din mecanismul ei, prăvălindu-se pe versantul patologicului. Intre conştient şi subconştient, nici o discriminare nu e posibilă. Din perspectivă psihiatrică, s-ar zice că aceste două stări se confundă într-o permanenţă aberantă. Faţă de ermetismul constant al rentierului, Aglae adoptă, la rîndul ei, un spirit detectiv, schiţînd ipoteze, imaginînd planuri de tactician care a intuit mişcările posibile ale adversarului. Cînd medicul, chemat la căpătîiul lui Giurgiuveanu, constată că atacul survenit poate declanşa o paralizie, planurile se încurcă. Reacţia imediată traduce deruta : „— Doamne fereşte — se închină Aglae — mai bine moartea decît aşa ceva ! Poate un om paralizat să trăiască mult ?". Mai descumpănit încă, Stănică Raţiu, ginerele Aglaei, vrea de la medic un răspuns precis : „Tu ce crezi, o duce sau moare ? Să ştim ce facem !" In momentul agoniei rentierului, întrebarea-cheie e : „dacă a făcut testament"...

Felix este un caracter fixat prematur unilateral (în această privinţă, ca şi unchiul Costache), fiecare nou amănunt etic polarizînd concentric în jurul unui dat fundamental. Există atunci o enigmă a lui Felix ? Dacă răspundem *da*, nu greşim, totuşi enigma lui de intelectual abstract e oarecum previzibilă : „Voia să descopere ceva, să dezlege o *enigmă ştiinţifică*, să contribuie la progresul medicinii"... In cadrul tripartiţiei personajelor, de care vorbeam Felix e *studiat* cînd de Otilia, cînd de Georgeta, demimondenă perspicace. „Dacă un tînăr ar avea răbdarea şi bunătatea lui Pascalopol (declară, aluziv, Otilia) cum l-aş iubi Şi tot ea completează : „Sînt o nebună, Felix, nu trebuie să te iei după mine"... Lipsit de ingenua nebunie a Otiliei, Felix acceptă plat o situaţie echivocă : „Vei fi *sora* mea, dacă vrei aşa". Din altă perspectivă, curtezana Georgeta sesizează, la partenerul cu porniri frînate rapid, aceeaşi absenţă a unor aripi întinse spre aventură. „Eu te văd făcînd o căsătorie strălucită, cu o fată bogată, intrînd în politică, ajungînd deputat şi poate mai departe". Diagnostic moral exact. Temperament liniar, trăsăturile lui de caracter nu se contrazic, încadrîndu-se într-o tipologie clasică. Felix nu e nici temerar, nici cinic, cum cu bonomie îl văd colegii de la medicină. Nici tristeţea lui nu evoluează spre tragic. Legăturile pasagere cu Georgeta, în timp ce Otilia era cu Pascalopol la Paris, le dezavuează el însuşi, sincer. Graficul sentimentelor lui oscilează, dar niciodată nu se produce curba spre extraordinar.

Const. CIOPRAGA

puncte de vedere asupra realismului

Nu există decît 3 mari structuri umane, 3 moduri existențiale distincte: romantic, clasic, realist. Criteriul fundamental de a le deosebi este raportul dintre Eu și Lume.

Iau aceste trei moduri-de-a-fi, precizez, drept feldeințe ale omului (după vorba lui Cantemir) sub toate aspectele trecerii. sale pe sub soare: social, moral, intelectual, în acesta din urmă intrînd, firește, și modul literar de a exista. Găsim astfel, în orice veac, indivizi clasici, indivizi realiști, indivizi romantici.

Romantic înseamnă predominarea Eului în balanță cu Exteriorul, hegemonia subiectului asupra obiectului. În acest sens, poezia poate fi și clasică (realistă nu), dar lirismul va fi întotdeauna romantic, întrucît el este o în-frîngere a realului de către viziune.

Clasic înseamnă triumful total al Exteriorului asupra Eului, pînă la „anihilare", înseamnă deplina invadare a subiectului de către obiectul său. Cea mai clasică disciplină e geometria. Cea mai realistă e politica.

Romanticul e o agitată prezență, clasicul o demiurgică absență.

Ei bine, al treilea termen, care închide seria, este modul realist. El constă într-o perfectă echilibrare a Eului cu Lumea, a subiectului cu obiectul adoptat.

Clasic, romantic și realist sînt componente externe ale sensibilității și acțiunii umane.

Clasicul clădește categorial, arhetipic (arhi-tipic!), gîndește în universalii, detectează îndeobște imuabilul, se ascunde pe sine (se dizolvă în faptă, în operă), în acțiune tinde spre un schematism superior, iar în simțire, spre un decent raționalism...

Romanticul caută individualul, excepția, raritatea, „aberantul", e bîntuit de schimbare, curgere, devenire (Eclesiastul vorbește clasic, în schimb „panta rei" a lui Heraclit e un postulat romantic), se oferă (impune) pe sine cu grandilocvență, patos, umilință, în acțiune tinde spre gratuit, spontan și chiar anarhic, iar afectivitatea îi este dominată de învolburări, sfîșieri, antagonisme...

Realistul percepe individualul ca exponent al categoriei, excepția care prin ricoșeu trimite la tipic, el simte deopotrivă eternul și clipa, nestrămutatul și transformarea; trăiește cu pasiune ideile; extrage lucid idei din clocotul pasiunilor și al faptelor; realistul îmbină cerebralitatea sistematică cu fervoarea afectivă.

Se-nțelege că aceste trei moduri sînt niște absoluturi, inexistente în stare pură, ci numai în diverse grade de intensitate și interferare mutuală. De altfel, nu pot subzista decît în relație. E de neconceput clasicul fără masive elemente realiste: ar însemna abstractizare pură, tipizare pînă la concept. De asemenea, fără seva realistă, romanticul ar degenera în fantastic absurd sau în narcisism paroxistic.

Să observăm ceva: se vorbește de „clasicismul francez", „clasicismul englez", „romantismul german", „romantismul rus" — dar n-am auzit niciodată spunîndu-se „realismul francez", „realismul german" etc. Aceasta pentru că clasicismul și romantismul sînt moduri de diversificare, pe cînd realismul, mod de unificare. (Ceea ce nu exclude particularizările geografice: realismul rusesc e mai psihologic, cel german mai filozofic, cel englez mai didactic, cel francez mai moralist etc.).

În plan literar, realismul nu este un mod alături de altele: romantism, expresionism, naturalism etc. Realismul perfect e un conglomerat de moduri estetice, armonizate sub imperativul adevărului. Intră, în marele realism, și romantism, și baroc, și fantastic. Realismul ideal înseamnă imitarea structurii lumii. Or, lumea nu e strict realistă. Numai o viziune umană coagulantă îi conferă acest atribut.

Trebuie să completăm concepția realismului literar ca mimesis. Mimesis-ul, fie și excelent, duce abia la naturalism, la verism. Realismul e mai mult, el implică, întrucît pune chestiunea Adevărului, o filosofie (despre aceasta, mai tîrziu). În lipsa unui Weltanschauung ferm, e necesară cel puțin o viziune coerentă, pentru a putea vorbi de realism. Realism înseamnă deci mimesis plus viziune (sau mai exact, mimesis prin viziune). Altfel, romanul Roșu și Negru *putea să se termine la pagina 83, prin îmbolnăvirea și decesul lui Julien Sorel, lucru foarte plauzibil și veridic, dacă judecăm sub lumina mimesisului.*

În ultima sa carte, Al. Ivasiuc relatează o întîmplare, pentru subiectul nostru foarte semnificativă. „Un prieten străin îmi povestea iarna trecută o istorie veche de două decenii, și nu mă pot opri să n-o povestesc aici. «Fusese descoperit un pictor popular, complet lipsit de educație, însă de un evident talent. Pictura sa, ce se manifesta nestăvilită, era limitată ca subiect. Pînze după pînze erau acoperte de pitici expresivi, închipuiți în toate felurile. Oficialitatea a hotărît să-l sprijine, însă i-a propus alte tematici. Pictorul a acceptat, a pictat furnale (era chiar muncitor metalurgist), case și poduri, șantiere. În toate însă introducea și piticii veseli, plini de umor. Oficialul l-a lăudat pentru progrese, însă a obiectat la existența omuleților. „Vedeți, nu sînteți realist încă, pentru că piticii nu există în realitate". „Cum nu există — s-a indignat pictorul —, dar atunci, ființele acelea mici cu barbă lungă și tichii colorate — ce sînt?" Pictorul amator — mi s-a spus — a ajuns unul dintre artiștii majori ai unei țări». Credea în viziunile sale ca în existențe aievea, și așa și erau, pentru că plăsmuirile noastre afective sînt autentice și lumea noastră interioară e tot atît de reală în ciudatele ei aranjamente ca și lumea exterioară" (Radicalitate și valoare, *p. 229). Vom reveni în numerele viitoare.*

Petru Eugen GORA

umanismul artei

(urmare din pag. 1)

lui socialist și comunist, încă din manuscrisele anului 1844, afirmînd-o ca o cucerire superioară a condiției umane prin înlăturarea proprietății private și a exploatării omului de către om. Ei au demonstrat apoi, prin întreaga operă, caracterul istoric trecător al formațiunii capitaliste și eficiența mijloacelor revoluționare de realizare a noii orînduiri, bază a unui umanism superior. Praxiologia marxistă a epocii noastre este verificată în etapele succesive ale realizării coincidenței dintre idealul comunist și umanismul în fapt al orînduirii sociale. De la acest nivel ideologic este firesc și necesar ca scriitorii să caute mijloacele artistice cele mai adecvate exprimării noului, pentru a crea o artă pe măsura cerințelor spirituale și a problematicii contemporanilor, ba chiar prevăzînd complexitatea construcției conștiințelor de mîine.

Tezele Uniunii Scriitorilor — adoptate la Conferința națională din acest an, pot deveni din document programatic ferment reflexiv al operei. Ele reflectă o preocupare estetică în sensul edificării umanismului socialist, a înțelegerii eului ca parte a socialului, într-o perpetuă acțiune de perfecționare, de realizare multilaterală. Dinamica personalității și a societății constituie o dialectică unitară, din care nu sînt excluse, ci presupuse implicit, contradicțiile. Necesitatea unei literaturi majore, care să nu evite antitezele, lumina și umbra, capabilă să modifice conștiințele exprimînd problemele specifice timpului nostru, societății noastre, pune **cu toată acuitatea** problema realismului, care nu poate fi înțeles ca un rețetar formal sau academist, un normativ îngust dogmatic, și nici ca o noțiune atît de largă încît practic, cuprinzînd orice, să fie un instrument inoperant. Este necesară înțelegerea filosofică a raportului de adecvare dintre principiile umanismului socialist, aplicate realității, adică practicii social-istorice a umanizării naturii, societății, eului social, și mijloacelor de exprimare artistică a acestui univers nou de fapte și caractere, în care schimbînd lumea, educînd educatorul, omul se autoperfecționează treptat. Noul nu se naște fără chinuri și dureri, fără înfrîngerea riscului prin curajul autoafirmării. Condiția realismului este autenticitatea problematicii și ideilor, gradul lor de implicație pentru noi, adică puterea de a sesiza pătrunderea adîncă a umanului în natura lucrurilor și a faptelor, evenimentelor și proiectelor socialului. Abstracția, ca putere de gîndire marxistă și de sesizare a esenței fenomenelor, intropatia, ca putere de a cuprinde de a întruchipa în obiectul artistic, palpabil imagistic, concret-senzorial, sensul și semnificația adîncă a sentimentelor, atitudini psihologice și ideatice omenești, se cer ridicate la un grad de expresivitate superioară, **adecvate** implicației etice și politice elevate a timpului nostru. O literatură de idei, o pictură filosofică, nu înseamnă renunțarea la realism, ci doar renunțarea la platitudine, la superficialitatea ce nu mai convine omului contemporan, atît de multiplu informat și documentat încît are permanent un imens material de gîndire, o permanentă problematică a opțiunii și acțiunii sale.

Se impune, în cadrul conceptului marxist despre umanism ca acțiune practică eliberatoare și formativă, ca realizare socială a personalității, un nou înțeles al realității, în genere, al realității artei în special, avînd în vedere semnificația morală, formativă.

Obiectul activității estetice este „realitatea umanizată" spune Marx într-o formulare profund sintetică. Trebuie să înțelegem că lumea artei, a imaginii, este obiectualitatea și succesiunea de evenimente, ori relații obiective, trecute prin dialectica afectivității omenești, interpretată, lume simpatetică, aferentă, adică parte din sufletul omenesc, cuprins în lume, în lucruri, la care subiectul participă transformator. Substanța reflectării artistice nu poate fi lume indiferentă, strict fizică, chimică, biologică, într-un cuvînt nu poate fi descriere rece a obiectualului.

Artisticul fie el realist, sau fantastic, înseamnă și el, fără excepție, **umanizare a realității**, prin reflectare, mai mult chiar, prin interpretare, simpatetic, participare la transformarea lumii. El poate fi definit, ca atitudine artistică, drept adecvare a expresiei plastice, lingvistice, muzicale, la realitate. Dar ce este realitatea?

Inainte de a discuta despre distincția unui anumit fel de reflectare **abisală ori romantică** a lumii, despre **realism,** despre specificitatea modalităților estetice diferite de interpretare a vieții, să remarcăm faptul că, după concepția lui Marx, realitatea se deosebește evident de totalitatea obiectelor indiferente, unele chiar necunoscute, nedescoperite, sau nebănuite de om, care mai rămîn de cunoscut. Numai la nivelul materialismului metafizic sau a celui vulgar, lumea este o sumă de obiecte, iar conștiința o oglindă pasivă a lor. In această concepție limitată realitatea se reduce la obiectual, adică la suma lucrurilor, iar arta realistă la copierea lor fidelă. „Principala lipsă a oricărui materialism de pînă acum, consideră Marx, este că obiectul, realitatea, sensibilul este luat numai sub forma **obiectului** sau a **contemplării,** și nu ca activitate omenească sensibilă, ca practică, deci nu subiectiv". Realitatea în ansamblul ei se cere înțeleasă și... „ca **activitate omenească** sensibilă, ca practică", în care o parte activă, o latură a acțiunii și a finalității este determinată de subiectivitatea omenească.

Realitatea obiectivă a practicii omenești, deci și a artei, ca parte a ei, constă în aceea că este un proces istoric, independent de voința sau dorința unei individualități oarecare. Practica însușirii estetice a realității, dezvoltarea sensibilității omului față de frumos, capacitatea lui sporită de a-l crea de-a lungul istoriei meseriilor și artelor, capătă sens de proces obiectiv, deși face parte dintr-o istorie secundă, diferită de cea naturală, istoria culturii, a obiectivării spiritului uman în valori reale. Aceasta este, pe scurt, accepția marxistă, privind **caracterul obiectiv al esteticului**, care nu poate fi redus la temeiul său ontic, obiectual, cum pretinde materialismul vulgar sau naturalismul, nu poate fi redusă nici la virtualități ideale, neconcretizate în structuri literare ori plastice, cum credeau idealiștii sau romanticii secolului XIX. Intre realism și obiectivitate este o legătură strînsă, care nu se stabilește prin calchiere, prin copiere, cum s-a crezut superficial.

A reduce valoarea artei la aparență, la suportul ei material, este la fel de greșit cum ar fi să confunzi sensul afectiv al unui peisaj semnat de Grigorescu sau Ghiață cu cantitatea și proporția culorilor de ulei folosite. Cu același carton și cîteva picături de culoare se poate realiza un afiș sau un panou de avertizare, cu alt efect sensorial, informațional și valoric. La fel de greșit este să reduci poezia la o stare de conștiință, la o stare de spirit abstractă, căci poți fi plin de emoție, de iubire, sau de lacrimi amare și incapabil de a le exprima plastic. Intenția fără măiestrie, fără preocupare pentru înnoirea formei, nu se justifică. Dintr-o sală de spectacol ies mulți oameni impresionați, unii au batista la ochi, dar puțin artiști, oameni capabili să obiectiveze sau să transmită emoția printr-o obiectivare rostită, scrisă, reprezentată concret-sensorial, sau care să sugereze concretul, special pentru a transmite valoarea trăirii. A fi artist înseamnă a fi capabil să surprinzi realitatea filosofică sau a atitudinii sentimentelor într-o formă nouă, proprie, adecvată acestei realități dependentă de un context concret-istoric. Este deci vorba, în practica imaginației, a ficțiunii, de o raportare adecvată a conținutului de viață la forma artistică aptă să exprime adevărul ei profund.

Semnificația umană, acel conținut de idei și sentimente, acea virtualitate a formei determinată în esență de prezența unui ideal, istoricește determinat, constituie valoarea operei de artă, care nu constă în suportul **material,** pînza sau culoarea piatra sau bronzul volumul legat în piele, ca un culcuș al imaginii concrete, ori în efectul figurii de stil poetice, în afară de care nu poate totuși ființa și comunica. **Realitatea** operei de artă constă în **mesajul** său intern și **comunicarea,** fără de care nici o valoare constituită nu se poate realiza social.

Tot socialul, cadrul de cultură, fixează cu timpul convențiile prin care limbajul semnifică ceva, transmite o idee sau o emoție. Nu mergem la școală pentru a primi prefigurată explicația operelor contemporane. Invățăm să citim prin paradigme clasice și doar experiența paralelă a vieții și paginilor lui Marin Preda sau Zaharia Stancu, suprapunerea lor prin proiecție asupra realului mă pot face să înțeleg un termen prin altul și ambii mai bine, ca întreg. Tipurile de judecăți și tipologia figurilor de stil de la epitet și comparație la metaforă, au analogii de structură și funcție informativă, unele în planul identității logice, altele în planul identității de sensibilitate, a intuiției umane. Semnificația volutei, cea a ondulei sau a cercului, stilizarea luminatorilor mari și a stelelor, au un sens general acceptat, chiar fără explicații prealabile, într-un cadru al civilizației sensibilului. Este o realitate constituită a limbajului plastic de care orice artă oricît de realistă ține seama. Negația totală, disoluțiunea formei, precum și idealizarea ei, ți de alte tendințe decît cele artistice. Limbajul plastic și poetic folosesc, în paralel, elemente general umane ale expresiei pornind de la simplul mod comparativ, sugestiv, folosind procedee onomatopeice sau hiperbolice, pînă ajung la un sistem de simboluri. La acest nivel al imaginii **realitatea** se recunoaște **esențializată** în ficțiune, impresionează puternic prin reliefarea **adevărurilor** și **sensurilor** de viață, ascunse altminteri în banalitatea accidenței, a mulțimii informe de întîmplări cotidiene. Imaginea este o cristalizare de sens, stilizarea unui semn ideal al realului, reușind să desprindă din amorf, din ambiguu, din nedefinit, tocmai definirea unei atitudini omenești, în cazul realismului **așa cum este ea,** dependentă de spațiul și timpul istoric, al unei colectivități anumite.

A fi realist nu înseamnă a renunța la capacitatea sugestivă, plastică, ideatic clarificatoare, a figurilor de stil poetice sau picturale, nu înseamnă a recurge la calchierea obiectelor, la banda de magnetofon a conversației personajelor cotidiene, la descripția locului comun al limbajului contingent. Procesul verbal nu poate fi decît accidental operă de artă, chiar dacă ar cuprinde relatarea unui eveniment impresionant în sine. In artă generalitatea umană a emoției își găsește o formă de exprimare specifică, originală, individualizată. Nu se pot confunda interferențele de planuri ale lui Zaharia Stancu, realizate prin afinitate și discontinuitate lirică, pînă la fantasm, cu o construcție similară, simetrică, obiectuală în proza lui Marin Preda. „Forma de expresie trebuie să fie adecvată conținutului, modificată din interior de necesitatea de a face cît mai pregnant și mai viu mesajul pe care-l conține opera. Conținutul nu trebuie să fie străin de limbajul său, ci realizat în efortul, în lupta dialectică cu formele menite să-l facă sensibil". Metafora poate conține mai multă realitate decît relatarea obiectivă a unui fapt nesemnificativ, plat. Fantasticul miturilor, acel romantic al lui Hoffman, sau cel proiectiv al lui Jules Verne ori Herbert Wells, cuprind, fiecare o mare doză de realitate, interpretată prin spiritualitatea umană adițională, prospectivă. Imaginile interioare unei asemenea trasfigurări sînt cu mult mai bogate în realitate, fără a fi realiste, decît descrierea plată și netalentată, fidelă detaliului, dar nu adevărului esențial uman. Detaliul lui L. Lăncrănjan nu poate fi considerat mai realist decît planul generic uman al lui Liviu Rebreanu.

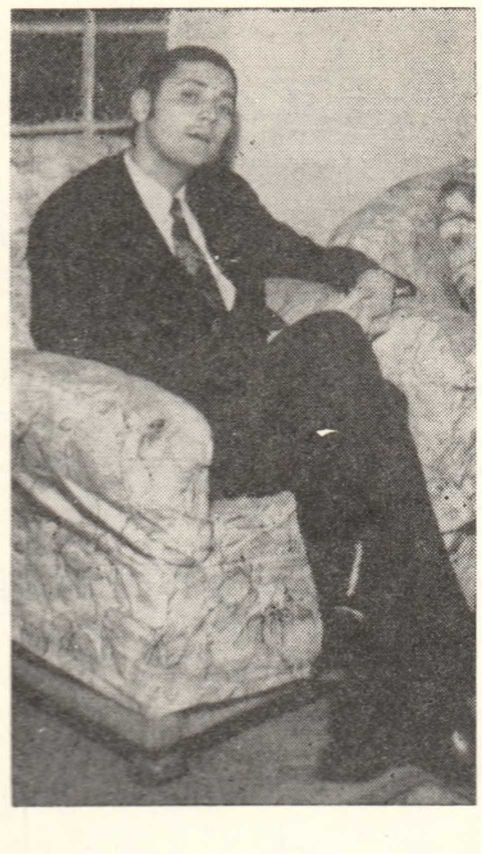
Orice conținut artistic este prin subiectivitatea caracteristică a unui loc și epoci date, a unei concepții despre om, locul și rolul său în societate, obiectivare estetică a umanismului concret-istoric al fiecărei culturi. Problema reflectării artistice nu este una strictă a conținutului ideologic, sau izolat a formei plastice, ea se realizează prin personalități, individualizat. „Problema realismului trebuie mutată din domeniul studiului formei în acela al raportului dintre conținut și formă, dintre operă și sursa sa de inspirație, pe de o parte, și finalitatea sa de comunicare, de pe altă parte." Acest adevăr ne pare astăzi evident, deși nu este nou, căci și Socrate îl cunoștea și considera din acest unghi de vedere adecvarea formei față de scop drept un criteriu al valorii frumosului. „Ce-i frumos pentru fugă nu-i frumos pentru luptă". Scopul face parte din proiectarea ideală, a unei acțiuni umane, plan abstract prin care este apreciat obiectul, sau rezultatul real.

Realismul operei de artă constă, cred, în a reflecta și interpreta realul prin prisma idealului uman, fără a confunda realul cu idealul, sau cu înfrîngerile lui accidentale. Lipsa ideilor active și mai ales criza idealului condamnă meșteșugul literar-artistic la un joc steril. Numai în acea zonă arta riscă într-adevăr să-și piardă realitatea, devenind o formalitate, un ritual fără finalitate socială, adică fără obiect.

o p i n i i ...

la opt

fragment de roman



M-am dat jos și am avut senzația că îmi pocnesc urechile, ca și cum aș fi pășit dintr-o bășică de vid în lumea reală..Era un zgomot strașnic, care venea de la restaurantul dobrogean. Un zgomot de țară, dezlănțuit, monstru, și vuiet de vaci. Am stat o clipă între două felinare în formă de ciupercă, foarte moderne în intenție și stîlpi înalți, probabil plantate de curînd. Erau tare urîte, tocmai fiindcă erau atît de afișat moderne, și în jurul lor roiau mutșe mari de țînțari și alte gîngănii. Erau atît de mari încît cred că ar fi făcut în mod obișnuit un zgomot de avion numai că nu se auzea, taraful acoperea totul. În spate, puțin deasupra mea, șoseaua, plină de lume. Sezoniști bronzați și îmbrăcați foarte fistichiu, cei mai mulți cu plase cu cumpărături : veneau de undeva cu ele, dar parcă nu văzusem nimic din mașină, ce dracu, nu s-a găsit nimic de mîncare pe-aici ? Printre sezoniști alergau țînci de prin partea locului, murdari și foarte blonzi, unii parcă n-aveau păr ci niște peruci albe, strălucind violent în întuneric. Lipoveni. Din local ieșiră doi bărbați ținîndu-se după gît. Erau bronzați, în șort, aveau ochii foarte tulburi și fredonau. Nu mai erau prea tineri și m-am gîndit că trebuie să fie artiști. Erau desculți. Am intrat. O sală mare. cu mese foarte joase, de lemn masiv, și scaune fără spătar. Ulcele folclorice și țesături vargate pe pereți. Ba chiar și niște coarne mici și niște păsărele împăiate. Bîrne învechite cu vopsea, un cuptor mare, văruit, pe care am văzut o colecție de ploști, de linguri de lemn, de blide. Erau trei pereți, al patrulea lipsea, înlocuit de niște căpriori : se vedea spre o grădină cu lampioane de tablă mese de tablă, scaune de metal și nylon împletit. Lîngă unul din pereți, pe scaune, patru muzicanți în ițari. Nu mi-aș fi închipuit că patru oameni pot face atîta zgomot. Parcă erau cel puțin treizeci. Și nu era nimeni ! Ba da, chiar lîngă tejgheaua—frigider cu vitrina în care nu se vedea mai nimic), la o masă mică, pe două scăunele mici de lemn, cu trei picioare, parcă erau luate de la muzeul satului, un bărbat și o femeie. El era de vreo cincizeci, bronzat și pe chelie, cu barba de pictor, căruntă, cu un fular de mătase în jurul gîtului, cu un tricou albastru—alb marinăresc și cu pipă. Sub masă i se vedeau picioarele în sandale făcute doar din talpă și dintr-o baretă subțire de piele, cucoana era într-un fel de bluză înnodată sub sîni, i se vedeau două palme de carne, și niște pantaloni cam decolorați, gălbui, suflecați pînă sub genunchi. Avea la gît un colier din scoici și pietricele de mare, destul de grosolan, pe sfoară. Și mai avea niște scoici și la încheietura mîinii stîngi. Cred că beau votcă, după transparența paharelor. Piciorul ei se mișca sub masă, ieșind dintr-un papuc cu desen oriental și moț în vîrf, și se așeza pe al lui. Am văzut toate acestea cu o precizie uimitoare, și aveam aceeași impresie că sosisem dintr-un vid într-o atmosferă normală, atmosferă care, de altfel, nici ea nu e prea bogată în aer, fiindcă amănuntele realității mi se imprimau în minte teribil de ascuțit, ca și cum autenticitatea obiectelor și mișcărilor ar fi fost sporită de o eventuală rarefiere a aerului. Astfel, am văzut foarte bine dar nu numai că am văzut, dar chiar am înțeles perfect mișcarea piciorului femeii, i-am înțeles cu tot trupul meu ieșirea palpitîndă din papucul ieftin, de bazar, și drumul flămînd prin aer, și așezarea plată, cu toată talpa odată, pe piciorul masculului, turtirea cărnii pe carne, adeziunea promptă, ca de ventuză, a pielii calde, umede, pe pielea lui, arsă de soare, cuvintele foarte în relief, de parcă ar fi fost un picior de ghips, cu toate detaliile anatomice foarte evidente, pentru uzul unei școli de sculptură. Aproape am auzit, fricțiunea intimă a cărnii ei pe carnei lui. Ea arăta de vreo patruzeci, și nu prea bine întreținuți. O clipă n-am mai simțit izbitura tarafului în urechi. La tejghea era o fată de vreo douăzeci de ani, zdravănă, cu ochii verzi, cu un coc din coadă adus pînă la frunte.

— Bună seara, duduie. N-aveți idee, sînt pe-aici ceva camere de închiriat ? În aceeași clipă am băgat de seamă că mesteca ceva. Era și ea în ie și fotă. Mi-a făcut semn că are gura plină, apoi spre urechi. Avea dreptate, nu mai putea auzi. Apoi, m-a chemat cu degetul spre ea, în timp ce se retrăgea în spatele tejghelei, către o ușă. Cam mirat de lipsa ei de respect pentru un eventual client, am urmat-o totuși.

— Ce doriți ?

Eram într-un început de magazie, cu rafturi de ambele părți, și pe rafturi erau alimente și pîine. Mirosea a băcănie și, mai presus de orice, a telemea. Taraful se auzea mai slab.

— Nu știi mata dacă se găsesc pe-aici camere de închiriat ?

La familiaritatea gestului nu mai face ca să-i vorbesc eu la plural. Duse mîna în gură, scoase un capăt de gumă de mestecat, și îl întinse mult de tot, spre mîna mea, apoi îl strînse între degete și-l duse tot înapoi, mesteca, deschise gura iar și răspunse cu gumă cu tot :

— Nu știu, dar nu prea cred. A venit multă lume anul ăsta, să știți. Am o colegă care e de-aici din sat, și mai avea ceva, dar ieri am auzit-o că a dat tot, s-au rugat de ea niște cehi să-i dea voie să-și pună cortul în grădina de zarzavat.

— Cehi ?

Scoase iar guma din gură și o lungi mult, aproape să mă atingă cu mîna cu care făcea operația asta, și se uită foarte atentă la firul care-i ieșea din gură, chiar cu oarecare mirare, apoi băgă totul la loc.

— Da cehi, ce vă mirați așa ? Sînt și americani să știți !

— Ei drăcia dracului, da ăștia nu mai au loc în țara lor ?

— Au loc, da dacă la noi e mai frumos ! spune ea cu convingere și se pregătea iar să scoată guma. M-am întors să n-o mai văd, m-am prefăcut că mă uit în sală.

— Da ăștia pentru ce se omorau cu cîntatul cînd nu era nimeni, de nu se mai poate schimba o vorbă ?

— Fac repetiție. Astă seară vine un grup mare de oaspeți care vrea program specific. Vin de la o cherhana, cu tovarășul director al întreprinderii de alimentat de pe litoral, și am fost anunțați.

M-am uitat la ea. Tocmai băgase iar guma în gură.

— Și colega matale e aici ?

— E acasă, că e liberă, a fost de dimineață.

— Unde stă ? Poate știe ea să mă îndrume la altcineva.

— Eu vă dau adresa, dacă vreți, dar să știți că n-o să găsiți. E în plin sezon și a venit foarte multă lume, și mulți străini. De ce nu vă duceți la Mamaia ?

— Păi de la Mamaia vin, și acolo era mai plin. Care-i adresa ?

— Aici la doi pași, mai jos. Lîngă fotograf. Intrebați de fotograf, știe toți. Alături e o casă cu trei mașini în curte.

— Și de cine întreb ?

— De Vetuța. O cheamă Vetuța Alexoiu.

I-am dat cinci lei. I-a acceptat cu cel mai mare firesc, i-a luat cu mîna cu care se jucase cu guma, și cu ei în mînă a dus iar mîna la gură, ca să mai tragă de gumă odată. Credea, mă înșelasem la început, nici optsprezece ani n-avea. Am trecut prin local, taraful cînta de zor, cei doi la masă aveau capetele foarte apropiate (la picioare n-am mai apucat să mă mai uit), am ieșit în șosea, m-am dus la Vetuța ! Am găsit fotograful destul de ușor, avea firma, iar alături erau într-adevăr trei mașini înghesuite într-o curte care mirosea tare a cocină de porc. Porcul nu se vedea. Pe capota unei mașini doi puști întinseseră un joc de șah. Casa era mărișoară spoită de curînd și împărțită într-o mulțime de uși deschise, acoperite cu cîte-un cearșaf, care răspundeau într-un fel de pridvor. In dreptul fiecărei uși erau mai multe perechi de sandale. După cerșafuri se auzeau glasuri, se intrezăreau prin ele lumini, mișcări. Se auzea un magnetofon. Mă așteptam să mă latre vreun cîine, dar cîine n-aveau.

— Unde-i proprietăreasa ? i-am intrebat pe puști.

Unul din ei, concentrat asupra partidei, făcu un semn vag spre fundul curții. Am luat-o într-acolo. Mirosul de porc se accentua. Puștii erau probabil învățați. Am găsit-o chiar pe Vetuța, cu părul pus pe niște moațe făcute din papiote de ață cum nu credeam că mai există, într-o bucătărie atît de scundă și de mică încît n-am avut curaj să intru, și mi-a spus că n-are nimic, chiar ieri i-a sosit un domn profesor de la Cluj, cu două fete, și în față e dom'doctor, care vine de ani de zile și îi scrie dinainte să-l aștepte cu camera gata, iar dacă întîrzie plătește zilele pierdute, și mai e cineva de anul trecut, și are încă trei familii noi, care nu pleacă încă, că tocmai acum s-a făcut vremea frumoasă și toată lumea vrea să stea, nu să plece, și camerele au ajuns la optzeci de lei pe noapte, astea din șosea, firește. În șosea sigur nu se găsesc nimic. Trebuie să încerc pe străzile lăturalnice, și mai sus, să mă îndepărtez de mare, acolo mai sînt camere libere, că toți vor să aibă marea în grădină, să nu se obosească. Dar de ce nu m-am dus la Mamaia, acolo-s atîtea hoteluri, mari, camere multe, telefon, găsești oricînd ceva. Ascultînd-o mai că-mi s-o cred. Între timp, curtea era în plină activitate.

Era noapte de-a binelea. Am plecat de la Vetuța, am cotit prima stradă la dreapta, și am început să urc. Curînd, n-a mai fost lumină. Pe aici nu erau stîlpi cu becuri, singurele sclipiri veneau de prin curți. Strada era foarte largă și cumplit de bolovănoasă. Poate că începuseră s-o pietruiască cîndva și apoi o lăsaseră în plata domnului. Uneori cîte-un gard se retrăgea spre cîte-o casă care se năruia vag între pomi, și atunci ulița era imensă, cît o piață, și accidentată ca o coastă de deal. Printre denivelări și bolovani pașii zilnici croiseră poteci, dar eu nu le cunoșteam, mă impiedicam des, le nimeream uneori, le pierdeam îndată, pentru că erau foarte în zigzag. Mi-am lovit zdravăn odată degetele de la piciorul drept, am simțit prin pantof un pietroi colțuros, și am înjurat în gura mare. In spatele meu am auzit un rîs subțire, atît de aproape încît am tresărit speriat și m-am întors : cineva care mergea chiar pe urmele mele, era aproape de tot și mă auzise, eu însă nu-i auzisem pașii deloc, atît de ușor calca, ca o stafie. Era atît de întuneric încît abia am deslușit, la nici doi metri, două forme omenești. Una era mai clară, purta ceva deschis la culoare.

— Iertați-mă, am spus, în noapte. M-am simțit tare ridicol, și am adăugat :

— Bună seara !

Fantoma pufni iar în rîs, acum m-am simțit imbecil de-a binelea, și m-a apucat furia, ce-ar fi dacă i-aș trînti un pumn, să se învețe minte ?

— Nu vă supărați, nu știți cumva pe-aici ceva de-nchiriat ?

— Era ceva și la noi parcă, spuse o voce de fată tînără. Dacă nu s-o fi dat.

— Nu s-a dat, spuse altă voce. Azi după masă s-a culcat Alioșa acolo, l-am văzut eu. Atunci poți merge la noi, să vezi, relua prima. Numai dă-te la o parte, și lasă-ne pe noi înainte, că nu știi drumul. Mai ești cu cineva ?

— Nu, sînt singur.

Umbrele trecură pe lîngă mine și mi-o luară înainte. N-am putut distinge trăsăturile, am băgat de seamă că una era mai înaltă, cea mai albă. Cealaltă se puse în frunte, cea albă rămase la mijloc, eu la coadă. După o porțiune foarte întunecată, au urmat niște curți mai luminate, pe urmă unele în care era lumină multă și lume, iar chiriași din capitală. De aici se auzeau voci, ecouri de la cîte-un radio, clinchete de veselă, era miros de mîncare, de carne friptă chiar. Dar ulița era în continuare atît de largă încît mijlocul rămînea mereu neluminat. Parcă la dreapta s-ar fi terminat un sat iar la stînga ar fi început altul. Puncte de țigări se vedeau pe la porți și se auzeau conversații cu voce scăzută. Destul de des, venea și cîte-un miros de poiată, ori de cocină. Pe urmă a început iar întunericul, și m-am mai împiedicat odată, de data asta fără să mă lovesc cine știe ce, dar mi-am pierdut echilibrul și era cît pe aici să vin în nas.

— Ei, merge ?

M-am îndreptat. Umbra albă se oprise, mă aștepta.

— Vrei să te duc de mînă ?

— Nu-i nevoie, mai e mult ?

— Vre-o cincizeci de metri. Dar bagă de seamă, abia acum vin gropile cele mai mari. Vorbea înalt și cîntat, începea cuvintele tare și tonic, și le sfîrșea leneș.

Am mai mers. Mă simțeam foarte obosit, și mi se părea că n-o să mai ajungem niciodată. Ziua de azi parcă începuse acum o săptămînă. Foamea n-o mai simțeam, nici picioarele, iar în gură simțeam un gust scîrbos, acru-amar. Cînd mă așteptam mai puțin, s-au oprit, și era să mă ciocnesc de umbra cea albă. Era tot întuneric, eram în fața unui gard lutos, din care țîșnea o casă neagră, care mi s-a părut pustie, și parcă și cam dărîmată. Nu mi-a venit să cred ,dar umbra cea mică găsi un loc anume în gard și intră în curte, cealaltă o urmă, dispărură amîndouă. Trecu doar o clipă. Undeva în curte țîșni un bec mare, am văzut poarta, era poartă de lemn, nouă, am apăsat pe o clanță în bună stare, care nu scîrția, am pășit pe pietrișul nivelat al curții, și-am fost atacat de un cîine mic și rotund, un cîine de buzunar sau de manșon de cucoană, care lătra țuguiat și anemic; cineva chema cîinele, Sașa ori Șura, și rotogolul de puf fugi în direcția glasului. Se auzea un motor, o pompă, cred, ritmic și moale, ca o inimă ostenită, și am văzut o fîntînă văruită printre niște pomi, meri și zarzări parcă, unde era casa ? Din stradă o văzusem bine, acum n-o mai vedeam de meri. Printre meri era iarba, mai încolo zarzavat, un gard de sîrmă, iar zarzavat și floarea soarelui. Ferestrele casei erau toate întunecate : patru, două și două, și la mijloc o ușă acoperită de data asta cu un cearceaf de tifon. In extrema stîngă era o poartă mare de lemn, vopsită în verde, ca de grajd. In jumătatea dreaptă a porții se deschidea o portiță mai mică, care era crăpată. Deasupra porții de lemn era un bec, bec mare de tot, și în jurul lui se adunase un nor de insecte. Altfel totul era curățel, proprietarii cine-or fi fost, păreau oameni cu stare. Am împins portița : o sală mare de tot, cu pereții bruni-portocalii, cu cîte-o ușă.

În pereții din dreapta și stînga, la mijloc cu o scară mare de lemn care urcă pînă în tavan, la un chepeng, spre pod probabil. Mai era și un cuptor imens și complicat, ca în filmele cu cazaci, un pat țărănesc lîngă un perete, o masă mare înconjurată de bănci, o plită, scaune. În jurul plitei se mișcau două fete : scoteau lemne dintr-o plasă, puneau ceva la fiert.

— Ce-ai rămas acolo, intră ! comandă cea mai înaltă, și în aceeași clipă pufneau iar în rîs amîndouă, și mă arătară cu degetul una alteia : — Așa ai venit ?

— Nu, am bagajele în mașină.

Am spus fraza asta și parcă m-am simțit și eu mai om, parcă am reînceput să contez nițel în lume.

— Unde-i gazda ?

— Marusia nu-i aici, spuse fata cea mare. Probabil nu s-a întors încă de la piață. Bate acolo (și-mi arătă o ușă), acolo e Alioșa. Cred că mai doarme încă.

— Cine-i Alioșa ?

— Bărbatul lui Marusia. Proprietarul.

— Sînt lipoveni ?

— Așa cred.

Am bătut în ușă. Nimic. Am bătut foarte tare. Nimic

— E surd ?

— Nu-i surd, da a cam băut la prînz. Intră și trezește-l, doarme foarte adînc. Am apăsat pe clanță (altă clanță foarte bine întreținută, fără nici o zgîrietură) am intrat. Aici mirosea tare a zid spoit și a praf, dar părea foarte curat. O cameră cam îngustă, în unghiul pereților cu tavanul cu niște fotografii foarte innegrite, de bunici mustăcioși cu șepci și de străbune cu basmale și gura strînsă pungă, parcă le-ar fi fost frică că aparatul de fotografiat le-ar fi putut smulge cine știe ce secret. Un buzunăraș brodat agățat într-un cui — pe el scria cu fir „Chibrituri". Altul, mai mare, pe care scria „Perieră", dar înăuntru nu se vedea nici o perie. Rafinamente rurale. Un dulap cu cărți de școală și cu niște romane în B.P.T. : lecturile generației mai tinere (pe unde-or fi fost reprezentanții acestei generații, semenii mei, te pomenești că la Mamaia !). O masă cu un vas cu flori artificiale. O oglindă în ale cărei margini s-au îndoit niște fotografii. Jumătatea cealaltă a cuptorului mare de dincolo, pe el niște per-

caii dimineții

Caii dimineții albi
Aleargă fără zgomot
peste dale'e albastre ale cerului
Plopii verzi au părăsit de mult
privirile mele
instrăinîndu-se

Eu insumi am plecat
pe niște drumuri străvezii
Și mă las în voia unor lacrimi ușoare
Mă las în voia luminii
Care-mi sărbătorește întoarcerea
La izvoarele înalte și fără prihană

Victor FELEA

hîrtia albastră

Hirtie albastră la geamuri
incepînd să se deschidă la culoare
incepînd să se vadă prin ea

seara, după ceasul meu...

de PETRU POPESCU

ne, un animal cusut din cîrpe colorate (ceva între porc și pisică), două-trei bibelouri de bîlci, niște brazi de lemn „suvenir de la Sovata“, (poate un cadou de la un fost chiriaș) tot felul de fleacuri de ghips, porțelan și lînă colorată. Pe jos scînduri strălucind curat, brun-roșu și un preș foarte tocit. O marină executată de vreun pictor de firme : un pachebot părăsește un port iar în urma lui, complet singură pe un chei pustiu, o femeie flutura o batistă. O masă tare mică, cu sertar, un scaun de cîrciumă.

Și un pat nu prea larg, cam scurt, destul de înalt. În el, învelit cu plapuma pînă la gît, un om.

Parcă de patruzeci de ani, purta părul blond lung, i se răvășise în somn și îi acoperea jumătate din obraz. Dormea cu gura deschisă, arătîndu-și dinții cam sparți. Individul își ținea pe plapumă o pereche de mîini pămîntoase, ieșite dintr-o pijama roșie, ștearsă la spălat. Avea sub unghii nisip, ca și cum s-ar fi tîrît prin curte pînă la pat. Spre capătul celălalat îi ieșeau de sub plapumă picioarele, care în contrast cu patul alb, păreau aproape negre. Nici pe mîini nici pe picioare, asta am băgat de îndată de seamă, n-avea pic de păr. Cum nu-l supăra becul aprins, proptit drept în față nu puteam să înțeleg.

Am stat o clipă, privindu-l. Firește numai privirea mea nu-l putea trezi. Intra fata cea mare, își făcu loc între mine și pat și îl zgîlții de braț.

— Nene Alioșa, scoală-te ! A venit cineva !

Nenea Alioșa căscă gura și mai tare. Fata îl mai zgîlții odată, iar el căuta s-o îndepărteze cu mîna, încă adormit. Fata îi mai țipa odată la ureche. Nenea Alioșa deschise ochii, duse palmele la ochi instantaneu, le depărta, se uita printre gene, părînd foarte mirat că becul de deasupra arde, se frecă la

ochi și se ridica în capul oaselor. Dădu cu ochii de mine. Avea o privire căpruie și blîndă, filozofică aproape.
Tudor ! (ca și cum ar fi spus : „Uite că nu mai plouă !“). Da atunci cine-i ?

— Pentru cameră, nene Alioșa ! făcu fata.

— Pentru cameră, aha, bine. Ai vorbit cu Marusia ?

Am avut o inspirație : — Am vorbit.

— Atunci e bine, uite că eu am să plec, mai am un pic de treabă, (spunea asta de parcă l-aș fi găsit lucrînd), și poate vrei să pui ceva aici, să odihnești, bagaj să aduci... se uita critic în jur, parcă ar fi vrut să-și dea seama dacă într-o asemenea cameră încape și ceva bagaj. Pare mulțumit de examen și se dădu jos din pat.

— Și unde-i camera, vă rog ?

— Camera ? Da ce nu vezi, băiat așa tînăr ? Camera aici, da unde ?

— Păi aici nu-i a dumneavoastră ?

Se scarpină zdravăn în cap și își începu fraza într-un căscat, dar pe un ton foarte logic și profesoral.

— Aici camera în care nu stăm, numai iarna stăm, că are sobă. Da acum e pentru tine, dacă ai vorbit cu femeia. Vine ea repede, să aștearnă patul, să culci. Adică (se uită la cerceaful pe care tocmai îl părăsise) poți să culci și așa, e curat, azi a pus femeia nou, și eu numai m-am odihnit puțin, eram obosit, curat este.

Roti larg brațul și dădu plapuma la o parte : se culcase îmbrăcat în bluza de la pijama. Își trase în sus pantalonii pe el și ieși cu un pas puțin șovăitor, închise ușa. Parcă nici n-ar fi fost cu o clipă înainte. Am avut efectiv senzația că mi se păruse. Numai patul rămăsese desfăcut, ca o dovadă.

Rămăsesem singur cu fata. M-am uitat la ea și am văzut-o prima oară. O fată de optsprezece ani poate. Era foarte slabă, avea părul castaniu, decolorat natural, de soarele mării, niște

Dacă vă întîlniți, nu-i nimic, numai că acum doarme pe undeva, numai umblă el pe-afară, s-a dus în pod, ori în magazie.

— Așa face mereu ?

— De băut bea mereu. Da-i blînd.

Nemaiștiind ce să spun am ieșit. Am trecut pe sub bec, am cotit pe o cărare, prin floarea-soarelui.

Era o grădină serioasă. După floarea-soarelui am dat de niște legume, pe urmă de porumb și iar floarea-soarelui. Am reperat și cabina spațială : cam povîrnită și vopsită în alb, o să vedem mîine mai îndeaproape. Mai era și o sperietoare, și salcîmi. Sosi cîinele mititel, și mă pregăteam să țip la el, dar acum era foarte prietenos și de treabă, încerca discret să mă miroase, și tropoia vesel și mărunt în jurul meu. Sus, stele. Iar am dat capul pe spate să le văd, și de oboseală mi s-a părut că se rotește cu mine, se dă peste cap, pică infernal, în abis. Vînt prin frunze, ca un urcuș. M-am întors, am dat să intru.

— E tare caraghios, spunea fata cea mică. Cred că avea gura plină, și ea nu vorbea ardelenește deloc.

— Mai bine tont decît ca bețivii ailalți, răspunsese cea mare (și ea părea să aibă gura plină). Ai uitat ce au făcut atunci, duminica, cînd i-au dat și lui Alioșa să bea ? Cu prostul ăsta o să fie liniște.

Am împins portița și am intrat imediat. Cea mare întorcea liniștită capul și mă fixa, apoi spuse :

— Nu ți-i foame ? Poți să mănînci ceva cu noi. Mai avem niște papară, dacă-ți place. Pronunța de-a dreptul „foame“ m-am uitat să văd ce înseamnă papara : era o omletă mare, în care se vedeau roșii tăiate, și parcă niște brînză.

— Păi n-ați gătit pentru trei. Vouă ce vă rămîne ?

— Noi de-acu sîntem sătule.

Mi s-a părut că cealaltă nu-i chiar sătulă, nici chiar de acord, dar nu îndrăznea să conteste autoritatea celei mari.

— Ai venit, domnu' Tudor ? întrebă el cu un accent slav foarte pronunțat. Se mai uită o dată la mine, își dădu seama că eram străin și relua, foarte egal : — Ia uită că nu-i domnu'
sprîncene dese, îmbinate la rădăcina nasului drept, și niște ochi foarte mari de cafea, nu i se mai vedea fața de ochi. Imbinarea sprîncenelor și mărimea ochilor îi dădeau o încruntare serioasă, savantă aproape, ca și cum ar fi studiat totul, foarte adînc, într-un moment critic pentru umanitate, premergător unei catastrofe. Părea de-a dreptul supărată, și mă privea atît de intens încît m-am cam pierdut.

— Ei, îți place ?

— Cît cere pe cameră ?

— Vreo șaizeci cred. E cea mai bună.

— Voi cît dați ?

— Douăzeci fiecare. Stăm împreună.

— Ce dracu să fac ? Să dorm în patul ăstuia ?

— Du-te și adu-ți mașina. Pînă atunci vine Marusia, și schimbă ea patul.

— N-o fi promis Marusia camera altcuiva ?

— Chiar dacă. N-a venit pînă acum, nu mai vine, azi.
Fata cealaltă punea ceva în două farfurii.

— Toaleata unde e ?

Le-a apucat iar, pe loc, un rîs monstru. S-au potolit după un minut.

— Cabina spațială e în fundul curții, spuse solemn cea mică. După florea-soarelui. Numai că n-o să nimerești acum, e prea întuneric. Mai bine faci în floarea-soarelui tot nu te vede nimeni.

Rîdeau probabil de cine știe ce poznă a lor, de care le amintisem fără să vreau.

— Și ăsta, cum îi zice ? Alioșa ?

— No el tot acolo face, explică fără intonație cea mare.

Ei, fie ce-o fi. M-am așezat hotărît, am mîncat, am șters farfuria cu pîine, m-am uitat după apă. Cea mică mi-a pus într-un pahar de cîrciumă niște apă minerală cam răsuflată, și mi-a explicat că apa de-aici nu e prea sigură, mai bine să nu bei din fîntîni.

In niște pahare la fel de mari, și-au pus amîndouă pînă la jumătate dintr-o sticlă cu un lichid roșu, adînc. Mi-au oferit și mie. Era o vișinată tare ca un rachiu. Pe urmă și-au aprins cîte o țiagră, și au tăcut, uitîndu-se una la alta și uneori la mine. M-a silit să nu mănînc prea repede, nici prea lacom. Am terminat și le-am mulțumit.

— Mă duc să-mi aduc mașina. (Mă simțeam dator, după masa asta, să le dau socoteală de mișcările mele).

— N-ai să vezi drumul. Mai bine să se ducă Ina cu tine, să nu dai în vreo groapă, zise cea mare și se întinse mai bine pe scaun, și trase un fum zdravăn.

— Mulțumesc, am spus eu.

Cea mică se și ridicase : — Hai, că se face tîrziu.

Ne-am dus iar pe drumul întunecat, ea în frunte. Am întrebat-o pe drum dacă sînt surori, și mi-a răspuns că sînt verișoare. Altceva nu ne-am mai spus. Ne-am întors în mașină, foarte încet, dar fără nici un accident. Ina m-a pilotat perfect. O dată s-a dat chiar jos și a mers în fața mașinii. In lumina farurilor am văzut că de fapt nu e un drum chiar atît de mizerabil, ba chiar că exista un fel de pîrtie, pe care se aventuraseră alții, înaintea mea. In a doua, mișcînd foarte organic volanul, ca să potrivesc mașina, că toate sinuozitățile drumului, se putea merge foarte bine. Am parcat pe pietrișul curții, folosindu-mă de lumina farurilor mele, pentru că becul cel mare acum era stins. Ina, dîndu-se jos a spus deodată, ca pentru ea : — Ia uite, Ioana încă nu s-a culcat ! Cealaltă era într-adevăr așezată pe treptele intrării principale.

Mi-am scos geamantanul. Fetele își spuneau ceva scăzut. Am trecut cu geamantanul pe lîngă ele. Cea mare era acum în cămașa de noapte, și mi-a spus monton, cînd urcam, că dacă vreau să mă spăl pe dinți, în curte sub becul cel mare e un lavoar, iar becul se aprinde de la un buton în perete, în dreapta ușii bucătăriei.

Înăuntru, am desfăcut cîteva lucruri, mi-am scos periuța de dinți și m-am pregătit să-i ascult sfatul celei mari. Ina și Ioana. Curioasă pereche. Am ieșit pe trepte, cu periuța într-o mînă și prosopul în alta, și cît pe-aci să mă împiedic iar de ele. Pe treptele de piatră, se așezaseră una lîngă alta, se țineau îmbrățișate foarte strîns, și parcă se și legănau ușor. Nu m-au luat în seamă. Am găsit lavoarul (deasupra era un bidon cu apă cu un robinet înverzit), m-am spălat, m-am întors, le-am găsit la fel. Mi-am dus lucrurile în cameră, m-am decis să mă plimb nițel înainte de culcare, am ieșit iar, le-am găsit tot acolo. Le-am urat noapte bună. Abia mi-au răspuns.

Trebuia să fi apărut între timp stăpîna și fata cea mare o lămurise în legătură cu mine. Patul îl găsisem într-adevăr schimbat, iar pe masă erau așezate o cană plină cu apă, un pahar, o cutie de chibrituri și un capăt de lumînare (Probabil pentru vreo expediție nocturnă pînă la cabina spațială).

Am luat-o iar spre mare, firește, încotro m-aș fi putut duce. Numai că acum mi-a fost mai ușor. Se stîrnise o briză care ducea norii, ieșea cînd și cînd luna, și cînd ieșea se vedea binișor. Am ajuns în bună stare în șosea. Se rărise lumea, dar de la restaurantul dobrogean se auzea un vuiet și mai mare. Am trecut prin fața lui și m-am decis să intru să văd despre ce e vorba. Bine că acceptasem invitația fetelor, aici n-aș fi putut să mănînc nimic. Nu era loc să arunci un ac, și chelnerițele treceau cu greu printre mese. Taraful cînta de săreau ploștile și maramele de pe pereți. În dialog muzical cu taraful era o masă imensă cu nemți care cîntau un cîntec al lor, și se legănau ținîndu-se de umeri în jurul mesei. Capetele lor blonde se aplecau cînd într-un sens, cînd într-un altul, ca un lan sub vînt bogat, copt.

La celelalte mese erau români și străini veniți în vilegiatură, teribil de veseli mîncau mititei, beau vin și votcă, se sărutau, răcneau, erau îngrozitor de veseli. Picioarele în sandale ori desculțe li se amestecau sub mese, pe cimentul ud de vin vărsat, presărat cu mucuri de țigară, dopuri, scobitori, fărimituri de pîine, resturi de mîncare. Printre picioarele astea uneori băteau tactul muzicii, alteori se căutau pasionat, se strecurau niște pisici, vreo patru am văzut, grase de tot. Genunchii se atingeaui se desfăceau, umerii se îmbrățișau, subțiorile se apucau, omoplații se frecau, stomacurile se întîlneau. In partea „modernă“ se dansa. Cîteva perechi dansau cu pahare în mînă, ori chiar cu sticle. Era fum, nu se înțelegea nimic, iar în fața tarafului apăruse un țigan borțos care dirija. Dirija cînd foarte pedant și sever, cînd transportat de romantic, ba se pierdea de formație, ba îi pîndea fiecare greșeală.

Mă rog, mare clasă.

Am ieșit pe mal, am ocolit niște perechi chicotitoare, și a trebuit să merg nițel ca să fiu singur pe plajă. Cu pantofii plini de nisip, am ajuns într-un golfuleț unde nu era nimic, și m-am lăsat în genunchi pe nisip, cu fața la mare.

Acum erau nouri, nu se vedeau decît crestele valurilor, crescute de bătaia vîntului. Intre prăbușirile lor, vag, chiotul depărtat al localului. Fiind foarte întuneric, apariția crestelor albe avea ceva diabolic. Spargerile fosforescente mă făceau să-mi țiuie urechile. Fiecare făgăduia că e ultima, fiecare mințea. Uneori, un val se ridica, mai alb și mai plin decît celelalte, și deodată se îneca în sine, își topea creasta prea departe de mal, murea ca un om cu zile, înainte de soroc. Atunci era o clipă de liniște, o liniște pustie, de dinăuntru, un strop de moarte. Pe urmă ieșea altul, și respira. Cînd se stingea cîte-un val, mi se părea că se oprește lumea. Negrul era profund, geologic, zbaterea apei preistorică, primordială, și, copleșit de ea, nu m-aș fi mirat să apară deodată, luminînd din ochii monstruoși, cine știe ce reptilă a începuturilor .Era frumos, și mă simțeam foarte uscat, mi-am trecut mîna prin păr și părul îmi foșnea electric. Natura era plină de sine, gata de explozie, trosnea de propria ei încărcătură, de propria ei putere. Mi se părea că în mine fiecare organ e treaz pînă la durere, dar în același timp pierdut, ineficient, inecat în oceanul trupului, fără glas, fără viitor. Pîlpîi o clipă pe mare un vas, și am știut unde-i orizontul. Se stinse iute. Poate se scufundase? Și doar nu era o lumină, ci un vas întreg, cu mașini, cu trupuri, cu instincte care se caută. De aici se văzuse nevolnic, minuscul, o clipă înainte de sfîrșit. Dar acolo, pînă la împlinirea necruțătoarei sorți, fusese el miezul, el totul, el universul.

Simțeam la genunchi răceala nisipului. Briza trecea prin mine. Nu știu cît am stat, la un moment dat s-au ivit stelele. Se retrăgeau iar norii. M-am culcat pe spate în nisip. Era un cer foarte vechi. Calea lactee mi se părea foarte îmbătrînită. Și era deja un cer de toamnă. Nu știu cum am simțit asta. Fără umbră de îndoială, totuși era un cer de toamnă. Era tomană în cer, curgea de sus, pe tot, și pe mine. Mi se părea că simt o înclinare uriașă, o încovoiere a genunchilor și spinării, o plecare a grumazului, de la un anotimp la altul.

---

o cameră fără pereți
o cameră desigur mult mai mare
și dinafară înăuntru
începînd să se vadă trupul meu
ca la Röntgen chiar ziua
ca la razele Röntgen și noaptea
la mijloc hîrtie albastră
pe care cu albastru îmi desenez mîna
și ochiul stîng și fruntea în întregime
pe linia desenului se vede și mai bine
dinafară și dinăuntru
la mijloc desenul subminează
hîrtia albastră
pe care am pus-o la geamuri

Nicolae PRELIPCEANU

poem pentru mine

Aceasta e piatra
pe care mușchiul o ocolește
pe care păsările nu poposesc
și vîntul o șlefuiește zilnic
în așteptarea timpului.

dacă nimic

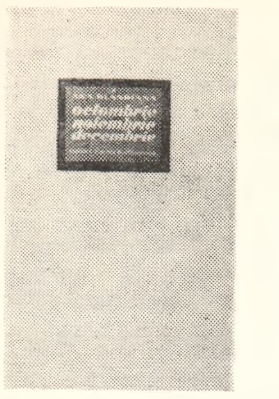
Dacă nimic nu se clatină
dincolo de fereastra tăcerii,
dacă mi s-a părut
și dacă-am ieșit pe cărare
s-aștept o umbră
ce s-a născut doar în mine,
sfeșnicul nou
pregătit pentru-o cină tîrzie
își va coborî pleoapele
pe nedrept înnegrite.

perpetuum

Rămîn după ei
pașii,
voci suspendate,
ecouri
și continuu vibrează un vis
în arbori.
O, chipul cheltuit
de o țărînă generoasă,
atît de blînd ne iartă
pentru uitare,
și săpînd
îl regăsim de fiecare dată.

Eugenia ZAIMU

critica poeziei



ANA BLANDIANA

Octombrie, noiembrie, decembrie mărturisește o criză sentimentală de tip special, un fel de maladivă denunțare a apropierii erotice, de unde, prin reflex, viziunea deformată a acesteia. Avem de a face cu o situație rară, delicată, marcată de un platonism **sui-generis**, capabilă, prin caracterul ei de excepție, să eșueze în abstracțiuni dacă nu penibile, cel puțin sterile. Nu se întîmplă așa, senzația cunoaște rezolvări deconcertante, demascarea ei poartă amprenta pateticului, a febrilității uneori exagerate: „Miros de trup pe care / Carnea crește, / In care sîngele bolborosește /Și într-un fel de harnică furtună / Celulă cu celulă se-mpreună... /Nu te apropia, nu mă atinge, /Amar mi-e trupul și otrăvitor, / Cu soarele prelins la subsuori, / Cu fluturi beți de mine răscoliți / Din larve sfărîmate de dorinți / Pe care nu pot să, le-ncap. Fugi!“ **(Trup amar).** Se denunță tot ceea ce înseamnă vremelnicie în dragoste, încercîndu-se, cum bine observă Laurențiu Ulici, o ritualizare a erosului prin sublinierea unei angajări sufletești aparent incredibile. Poetic însă, faptele conving și, ca atare, ele se așează în linia reușitelor cărții. „Starea de dragoste" despre care pomenea același Ulici, stare obținută prin extirparea totală a „nervilor", capătă rotunjime și complexitate (necesară), autonomie și legitimitate. Judecată din unghi liric, este, repet, absolut verosimilă.

Octombrie, noiembrie, decembrie oferă o lectură palpitantă, pînă la un punct o lectură tulburătoare, de o seducție bizară. Am reținut ca reprezentative patru texte din multe altele posibile, ele se numesc: **Iți mai aduci aminte plaja?, După felul in care alunecă luna, In mine e înalt** și **Exil**. Il citez pe cel de al doilea: „Simt că te apropii intotdeauna / După zăpăceala mestecenilor / Care-ncep să s-agite / Și să foșnească-n neștire, / După felul nesigur / In care alunecă luna, / Tu ești atît de înalt și de subțire / Și ți-e atît de frig. / C-o mînă peste ochi / Și tremurînd desferici / Pădure fără frunze, /Sate fără biserici... / Intoarce-te, / Intoarce-te mai repede, / Spune zilelor să te lepede, / Apelor să te lunece, / Stelelor să te-ntunece. / Inchide ochii, florile / Pe care le privești se sting, / Păsările pe care le privești apun / Apele se fac mai mici. / Nu e vina ta că nu ești aici./ Inchide ochii, / Nu e vina ta, limpedele meu mire, / Tu ești atît de înalt și de subțire..."

Semne de întrebare (nu puține la număr) apar atunci cînd, în virtutea unei funciare orori de intimitate, se încearcă problematizarea crizei, transferarea ei într-un plan larg, decisiv al existenței. Dacă ambițiile sînt, să zicem, justificabile, efectele sînt mai puțin concludente, însăși armonia formală a textelor are de suferit: „Nu lungului șir de suferinți prin care / Am fost ucisă din părinte în părinte / Pînă la mine?/ Pot să mă-ntorc / In moarte printre ei / Să le spun / Că n-am lăsat în locul meu pe nimeni? / O, da, / Cum aș putea să mulțumesc / In altfel / Pentru liniștea care m-așteaptă / Decît ducîndu-le definitiva liniște, / Decît spunîndu-le: S-a terminat,/ Părinți și veghetori ai mei, / Nimic nu vă mai leagă / De viață, / Sînteți liberi!“ **(Am dreptul).** Tot ocazional metafizice sînt **Toată liniștea din univers** și **Am fost învățată,** un fel de meditații ce se vor grave, în fond obosite și — un fapt nu tocmai lipsit de importanță — inutile în economia cărții.

Poeta face uneori și un al doilea pas către artificiu, e vorba de un pas foarte discret, imperceptibil: **Octombrie, noiembrie, decembrie** este în multe privințe o carte spectaculoasă deși mizează pe interiorizare, pe nuanțe afective dintre cele mai subtile. Nota de spectacol se datorește în primul rînd preocupării autoarei de a regiza în amănunt fiecare secvență, în al doilea rînd, eforturilor **(aparent** invizibile) de mascare a acestei „înscenări“. Multă luciditate (ca să nu spun calcul) cu toate că este vizată sinceritatea desăvîrșită. Ana Blandiana nu reușește astfel să suprime o anume afectare, nu poate, pînă la urmă, ascunde complet grija pentru efecte. Efectele înseși o trădează : găsim în dese rînduri metafore **stas** care nu aduc în nici un caz a obsesie ci a ticuri : „Doar tălpile goale / Călcînd în lumină de lună / Scoteau un sunet ușor", spune poeta undeva, pentru ca, în altă parte, să întîlnim: „Ascunde-te de lună — / Iți va aminti / Cum am mers prin lumina ei / Cu picioarele goale". Să-mi fie iertată pedanteria, consider că nu avem de-a face cu simple accidente.

Talentul poetei, puternic subliniat și de această din urmă carete, apare împărțit între inteligență și experiență, apare contaminat de autocontemplare, capabil de performanțe minuțios pregătite. Pentru ceea ce este biografie fascinantă a unui sentiment, **Octombrie, noiembrie, decembrie** se impune cititorului de la prima pagină.

O „jucărie“ la prima vedere inofensivă se dovedește a fi volumul din urmă al lui Petre Stoica, intitulat fară echivoc **Bunica se așează în fotoliu.** Este în foarte mică măsură un veritabil muzeu de relicve sentimentale. Reveriile romantice ale poetului îmi par foarte puțin ornamentale și aceasta în ciuda preocupărilor evidente pentru conturarea unei atmosfere de epocă. Divagația are un tîlc ce se precizează pe parcurs. Inainte de a ajunge la el, să-i vedem premisele. Poetul încearcă să se convingă singur de splendorile trecute, tabloul pe care îl înfățișează este idilic și burlesc totodată : „Inutil să mă convingeți că n-a fost așa / domnișoarele cultivau plăcerile sportului / încă din timpul lui Richard Coeur de Balançoire / instalat în donjonul Academiei de Lite-

---

critica prozei



ROMULUS GUGA

Romancier de resurse încă nebănuite, Romulus Guga se „schimbă la față“ cu al doilea roman[1]. Nebunul și floarea **era o parabolă lirică.** Viața postmortem **este un bun roman politic — și regret că nu pot spune „un excelent roman politic", din cauza unui artificiu de tehnică literară adoptat de autor, care complică și slăbește această carte curajoasă și vehementă.**

Scrisă sub forma dialogului unui ins cu propria sa conștiință, ea descrie ascensiunea socială și, întrucîtva, politică, a unui bărbat submediocru care, profitînd de erorile și confuziile unei epoci in care fluxul revoluționar, înoitor, progresist, era umbrit — prin oameni ca el — de abuzuri și incompetențe, face ceea ce s-ar putea numi „carieră“. Insuși autorul dă o corectă interpretare a viciului social pe care s-a bizuit parvenirea eroului său (pînă acum zece-cinsprezece ani, „un erou al timpului nostru"): „Orice mare elan începe cu o uriașă lipsă de experiență! Singurul ideal ar fi ca această experiență să se obțină fără jertfe umane, dar istoria trebuie să-și urmeze cursul", p. 144.

Pentru a-și crea o situație, personajul lui Guga își reneagă tatăl („origine nesănătoasă“, deținut pentru motive așa-zise politice, chit că ulterior totul se va dovedi o odioasă înscenare), pe care îl blamează in gazete și-l declară mort, apoi soția, care, prin ascendența ei ii împiedică trimiterea la studii intr-o țară vecină ; în consecință, personajul își azvîrle ostentativ verigheta demascîndu-și necruțător nevasta ca „dușman al poporului". Asta în afara josnicelor delațiuni pe care le practica față de un individ care, sub pavăza apărării intereselor statului, își permitea samavolnicii.

Cum spuneam, ascensiunea acestei, în ultimă instanță, lichele, este proiectată de Romulus Guga pe fundalul erorilor unei vremi în care noua orînduire, umană și dreaptă, era alterată de „contribuția“ nefastă a unor intruși, in cel mai bun caz oportuniști și demagogi, dacă nu chiar răuvoitori care, firește, n-aveau nimic comun cu esența ei.

Cu adevărat excelentă este în cartea lui Guga tocmai creionarea, din date fragmentare dar sugestive, acestei epoci de grandioasă revoluție.

Relatarea destinului acestui arivist împreună cu al tatălui său, al Rozei, al soției sale, ar fi constituit — și constituie, luate separat — un roman fără cusur. Dar Romulus Guga face o greșeală.

N-aș avea nimic împotriva formulei de dialog al eroului cu un alter-ego al său, conștiința („In fond sunt un medic pus să disece un cadavru"), deși e puțin forțată, literaturizantă. Aș trece și peste asemănarea de stil cu La Modification **a lui Butor, narația la persoana a doua, pentru că este funcțională, relevantă, dînd impresia unui implacabil proces cu acuzat și acuzator (rechizitoriul fiind mult superior apărării). Ceea ce însă am regretat, din punct de vedere literar, este încîlcirea cărții cu inutilul contrapunct în actualitate. Romanul alternează două planuri : acțiunea anilor 1950—1960, și prezența eroului într-o cîrciumă bizară, alături de o anume Zizi (simbol, probabil, tot al conștiințele sale) și un anume Fred, chelner. In contrast cu realismul rece, vituperant, de veritabilă intransigență comunistă al planului principal, acesta secundar are o alură nebuloasă, vag parabolică și total lipsită de aport epic sau psihologic. Din fericire, el nu estompează liniile ferme ale romanului social, ba chiar, oarecum, îl potențează prin suspens : abia aștepți ca paginile „intermediare“ să ia sfîrșit pentru a ajunge iar la miezul viabil și interesant.**

Prin curajul și claritatea cu care este tratată epic o temă atît de „spinoasă“, Viața postmortem, **în ciuda imperfecțiunii prin surplus, este unul din bunele romane de factură politică ale timpului nostru.**

VICTOR FRUNZĂ

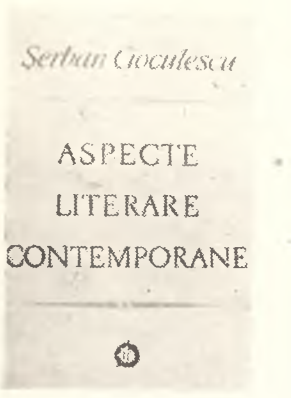
Nuvelele și schițele pretins umoristice ale lui Victor Frunză[3] sunt în majoritate puerile și rudimentare. Revizorul, **de pildă, făcută pe o idee foarte originală, anume confundarea unui simplu particular cu un mult așteptat și temut revizor, de unde plecăciuni, servilisme, gudurări, depășește, în jos însă, schițele lui Sadi Rudeanu din** Urzica. O veche cunoștință **este vorbărie goală, care trezește rîsul numai pentru că e dată drept literatură.** Un mesaj din infern **își bazează comicul pe găselnița pseudonimului poetei Țuca Bulencea : Beatrix Alighieri.** În Procesul unui șoarece **este condamnat la moarte un șoricel care a mîncat untul. Vînătorul Sa-a-a este personajul schiței** Fapt divers în preistorie : **el desenează ceva, și un altul comentează : „-Bîra-bîra-bîra-bîra, prefectura...", pentru ca al treilea să conchidă : „-Liru-liru... Liru-liru, crocodilu". „Criticul Bu-u-u“ delcară : „-Ham-ham-ham ! Ș-ș-ș !" și apoi „făcură haz, sărind în sus, ținîndu-se cu mîna de buci“. Sub titlul** Reflecții **sunt înșirate glumițe ca : „Un purece : De ce oamenii dorm pe perne și nu pernele pe ei ?“ sau „Un poliglot : Citesc spaniola fără dicționar. L-am pierdut".**

Nuvelele mai întinse sunt imitații. Ursul cel mare de pe perete **localizează pe Salinger, iar montajul patetic** Privegheați lîngă privighetori **e pe deplin îndatorat manierei lui Radu Cosașu.**

În acest context este absolut de neînțeles reușita unei nuvele fan-

---

critica criticii



ȘERBAN CIOCULESCU

Indiscutabil, septuagenarul autor al *Vieții lui I. L. Caragiale*, al studiului despre Arghezi și al mai puțin științei cărți închinate lui Anghel, este figura reprezentativă a criticii noastre contemporane. Și asta cu toată contrazicerea pe care pare să o nască o constatare precum aceea că, în ultimul sfert de veac, Șerban Cioculescu n-a mai conceput nici o lucrare originală, ci numai culegeri de articole recente ori mai vechi *(Varietăți critice, Medalioane franceze).* Criticul care după experiența din 1944 cu *Istoria literaturii române moderne* și după laborioasa activitate de cronicar al producției interbelice se arăta, prin perspectiva estetică adoptată, prin raționalism, onestitate și franchețe, a fi nimerit pentru scrierea unei istorii a literaturii naționale, a renunțat la ambițiile sintezei, rămînînd devotat iubirii sale dintotdeauna, publicistica. Sau, poate că tocmai tentativa la care a colaborat cu Streinu și Vianu și, mai apoi, *Istoria* lui Călinescu îl vor fi determinat să renunțe. Să mă explic. Șerban Cioculescu procedase în *Istoria* amintită la o evaluare estetică, de pe urma căreia din primele 7 decenii ale veacului trecut nu reținuse decît 14 autori. Că numai aceștia meritau spațiul e drept, dar una dintre obiecțiile fundamentale aduse lui Călinescu era tocmai aceea a ignorării „culturalilor“. Pe de altă parte, respectiva cronică trăda, prin chiar atitudinea ei critică, o bună știință a alcătuirii istoriilor literaturii, nefructificată din păcate nicăieri, probabil dintr-o inaptituline funciară, trădată și prin deviza cheie a criticii sale : *attention à l'unique !* Marian Popa avea totuși dreptate : „cercetările parțiale, miniaturale și ocazionale, sînt de fapt cele în care criticul și istoricul strălucește, căci, îndatorate unor resorturi fenomenologice, ele nu pretind viziuni de ansamblu“. Dar să revin. Tocmai publicistica în care s-a arătat statornic îi asigură criticului această valoare reprezentativă, Șerban Cioculescu reeditînd la altă scară cazul lui Pompiliu Constantinescu, autoritatea critică fără cărți capitale. Așa încît, cine s-ar aventura într-o definire a criticului plecînd *numai* sau *mai ales* de la cele trei monografii ale sale ar ajunge la o imagine, dacă nu falsă, atunci sigur vicioasă în amănunte. Nu cred că ele nu păstrează spiritul autorului, dar rigorile actului monografic au un serios cuvînt în această privință. Apoi, cronicile lui Șerban Cioculescu, atunci cînd nu-s vădit polemice, se dovedesc monografii *in nuce*, dar permit în schimb o urmărire în timp a activității criticului, mult mai semnificativă decît concepția datată cu exactitate din monografii. Pentru că cel care se lăuda în 1941 că nu a evoluat, suferise totuși mutații pe care, culmea !, singur le recunoscuse, iar convingerile sale intime — nu totdeauna conforme cu cele exprimate oficial — răbufneau uneori printre rîndurile din gazetă. Masivele *Aspecte literare contemporane*, selecție de cronici iș articole publicate între 1932—1947, oferă de aceea un fericit prilej de semnalare a resorturilor criticii lui Șerban Cioculescu și a locului unei opere desfășurate pe întinderea unei jumătăți de secol.

Încadrat de Lovinescu într-a treia generație postmaioresciană, criticul ar fi, după părerea aceluiași, „un apărător al intelectualismului împotriva misticismului și al (sic !) ortodoxiei, raționalist, dialectic, spirit vioi și clar, tot polemic, firește, fără a fi pamfletar, informat, luptînd pentru inteligență și demnitatea ei și tinzînd, lucru surprizător, spre obiectivitate“ *(Memorii*, II, XXIX). Intr-adevăr, Cioculescu exprimase în repetate rînduri această idee : „perspectiva noastră critică, obiectivă și axiologică își revendică o detașare față de opera literară și o privire exterioară, cu obligația judecății exprese de valoare“ *(Asp. lit. cont.*, p. 558 ; vezi și p. 608, 646 etc.). Criticul să n-aibă preferințe personale, iar cînd le are să și le stăpînească, făcîndu-și publice numai „iubirile“ estetice, lăudînd adică „și opere care s-au impus judecății sale, chiar dacă nu i-au măgulit gustul strict personal“ (p. 646). Este imaginea unei critici ideale, la care visa pînă și Lovinescu („din nefericire, [critica] poartă încă urma caracterului subiectiv al emoțiunilor estetice“, *Critice*, VIII, p. 4) și pe care, fapt demn de atenție, nici Cioculescu nu o vede realizabilă întru totul, de vreme ce în 1941 precizează : „Ca relativist n-aș vorbi de obiectivitate pură a criticului impersonal, nici de subiectivitate curată la criticul impresionist. [...] ceea ce importă e disciplina și deprinderea criticului de a se voi obiectiv sau subiectiv, după cum crede în prioritatea obiectului supus judecății literare sau a subiectului căruia îi supune opera literară“ (p. 639 ; la fel într-un articol anterior putem citi : „credem în demnitatea unui stil critic *pe cît se poate* impersonal“, s.n. p. 608). El va fi făcut eforturi serioase pentru a fi cît mai obiectiv cu putință, drămuind cu spirit de răspundere laudele ca și criticile, refuzîndu-și orice pornire pe care o bănuia a fi subiectivă. Clasic prin formație și pasional prin temperament, Cioculescu a îmbrățișat și susținut cu luciditate mișcările înnoitoare din poezie și proză, conștient de propria îndatorire în fața unor fenomene de rezistență. Și-a făcut datoria cu prisosință, respingînd însă violent orice depășire a măsurii și bunului simț. Intrebarea e dacă *a crezut* cu aceeași hotărîre în ele și dincolo de obligația profesională. Și asta pentru că cel care pretindea criticii „mortificarea subiectivă, înfrînarea temperamentală“ și-a trădat uneori propriile ambiții. Comentînd în 1944 romanul *Sfîrșit de veac în București*, el lăsa să-i scape o propoziție semnificativă : „În momentul actual, întoarcerea la creație obiectivă, neinfluențată de false prestigii științifice, e o adevărată binefacere“ (p. 442). Că nu e vorba de o simplă scăpare, ci, dimpotrivă, de o intimă convingere, se poate vedea și din interviul recent acordat revistei *Argeș* (10/1972) : „De ce prejudecata împotriva versului clasic ? Da, în tinerețea mea am și sprijinit mișcările înnoitoare împotriva unor dascăli mari — și nu vreau să cad în păcatul lor, să mă *iorghizez* sau să mă *pisanizez* la o vîrstă ca aceasta. Insă am impresia că se abuzează“. Și asta după ce în *O privire asupra poeziei noastre ermetice* proclamase libertatea poetului de a-și alege o „instrumentație corespunzătoare“. Purtînd în scris o mască de sorginte maioresciană, criticul își ascunde structura, făcîndu-ne să tînjim după alte *Insemnări zilnice*.

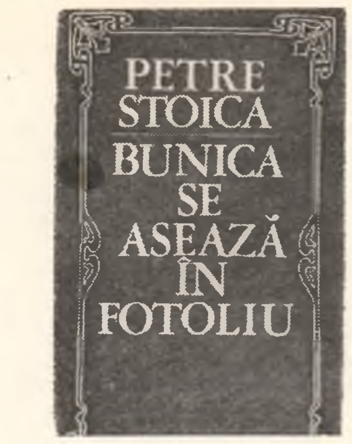
Incompatibilitățile între critica lovinesciană și cea preconizată de Cioculescu sînt evidente, dar punctul lor de plecare este același Maiorescu : „O operă de artă, vrednică de acest nume, există după legi proprii, care resping criteriile utilitare“. (p. 492). De aici înainte încep deosebirile. Căci, pentru cronicarul de la *Revista fundațiilor*, „legile proprii“ nu sînt legi universale ale creației artistice, ci particulare, iar rolul criticii este de a „distinge realizarea de sine a scriitorului, nu după criterii estetice generale, aplicabile tuturor scriitorilor, ci în raport cu propria alcătuire sufletească a fiecăruia“ (p. 418—419). Așadar o pledoarie pentru unicitate în sens thibaudetian, împotriva inserierilor, istoria artistică a omenirii ori a unei nații înfățișîndu-se ca o istorie a irepetabilităților. Mediocritățile și „esențele inferioare“ nu interesează

re / eu însumi arbitrasem o partidă de tenis / ce lent ce lent ce lent se deplasau păunițele / și mingea trece de la rachetă la rachetă / cu grația unui salut adresat în grădinile publice / toamna spreamurg, după fiecare meci oferea/ cîte-o cupă umplută cu dulceață de coacăze / seara pe terasă domnișoarele primeau complimente / din partea barbișoanelor cu decorații și ordine / pierdute sau cîștigate la Waterloo păcat / că n-ați asistat la discuție" **(In donjonul Academiei de litere).** Toată această feerie desuetă, tot acest extaz paseist rostit ceremonios, gestica vizibil galantă, degajată sînt în aparență doar semnalele unei ambiții rîvnite retrospectiv. Fără a ocoli reveria voluptuoasă, poetul încearcă, de fapt, cu o ingenuă perfidie, trimiteri dintre cele mai puțin euforice la situații imediate. Astfel, ca revers al „crinolinelor și malacoavelor" semnele civilizației moderne (aici dorea să ajungă poetul) sînt privite cu scepticism și ironie: „O civilizație cu clămpănit de conserve / umblă pe plaja fiarelor de nisip s'recurate ușor / printre site programatice în timp ce copitele forjate / colindă printre coapse mai lent suavii delfini / vise molcome sau duc în largul încă romantic / sughițul poetului /în rest sînt melodii ambalate în celofan grațios" **(Cu miez de sîmburi secați).**

Ironia devine vehementă atunci cînd ținta ei este poetul însuși: „în prezent sînt un biet poet premiat / cu frunze de urzici" etc., „în epilog vă arată cum să fugiți din fața holerei / cînd vine poetul cu caleașca lui de cuvinte" sau: „o de cîte n-am vrea să scăpăm bunăoară de cămășile / murdare de poeți de amintiri și chiar de libărci".

Volumul lui Petre Stoica este voit inconsecvent în tonalitate, finalul său accentuează nota de gravitate inserată cu dibăcie insinuată într-o primă parte. Splendorile divagante erup mai rar, o anume neliniște tinde să se impună ca reflex necesar, dramatic. Nu e aici o simplă cochetărie, un demers forțat, dimpotrivă, noua ipostază (dacă într-adevăr o putem numi **nouă)** completează în mod firesc ceea ce precede. Lui Petre Stoica îi place comedia tristă, nu însă melodrama. De un dramatism accentuat sînt **Rămîne în urmă, Unde urzicile cad copleșește, Cu umbrele tale și,** îndeosebi, **Vesele schije de nuci:** „Constituite în negre escadrile ciorile ocupă treptat / grădinile de la marginea orașului un smeu de hîrtie / atîrnă de crengi vîntul îi citește poemele banale / publicate de mine însumi cîndva în chipul acesta și eu / m-am integrat în natură și vesele schije de nuci / se împrăștie cu parfum de frunze idilice".

Față de volumul anterior — **O casetă cu șerpi** — cel de față este mai rafinat, trădează o vocație ten-



PETRE STOICA

tată de virtuozitate, dar nu și copleșită de aceasta. Petre Stoica cultivă o frondă spumoasă, subtilitățile, neglijența studiată, toate vin dintr-o pornire firească, definesc o modalitate de exprimare organică și nu sînt, așa cum se întîmplă la case mai mici sau mai mari, exerciții de stil pitorești și, pînă la urmă, ultraconfortabile.

Daniel DIMITRIU

---

tastico-polițistă ca Hitchcock **se amuză. Este atît de palpitantă, atît de filmică, de curat scrisă încît, iertat să-mi fie, mai că te bate gîndul că a compus-o altcineva. Numai pentru ea merită cumpărată cartea.**

Emil Bunea cunoaște foarte bine lumea satului despre care scrie. Paginile sale sunt pline de observații bine prinse și, în afară de asta, au mult haz, pentru că autorul are în mod deosebit nu numai simțul limbii, dar și pe cel al umorului. Narațiunea e alertă, cartea se citește cu ușurință și curiozitate.

Mi se pare însă că acest roman [2] este, în ansamblu, o parodie, **în înțelesul bun, dar mai mult în cel rău al cuvîntului. Este o parodie a prozei tradiționale țărănești, cu știutele ei clișee, idilice sau anti-idilice (știm bine că clișeele au o devenire dialectică), o parodie a romanelor despre colectivizare, despre țăranii năstrușnici. Un critic (C. Cubleșan) a considerat volumul „o farsă la adresa abuzului, a formalismului, a demagogiei". E aproape adevărat. Eu aș fi spus un vodevil. De ce? Pentru că vrînd să persifleze, Bunea cade el însuși în groapa pe care o sapă. Scutura'ă bine, din cartea lui Bunea nu rămîn decît portrete, și replici amuzante și vioaie. Pentru că conflictul este de-a dreptul buf, mijloacele cu care este obținut fiind în fond schematice. Vechiul antagonism net: cei buni-cei răi, pozitivii-negativii, duce la o tramă previzibilă, cu rezolvări involuntar hilare.**

Dar cea mai patentă carență a cărții este morometianismul **ei... nedisimulat. Nu ezit s-o consider pur și simplu o fermecătoare pastișă după modul de a vedea și a scrie al lui Marin Preda. O pastișă largă, o delectabilă mimare, la toate nivelele: stil, personaje, scene, compoziție, atmosferă. Într-un fel, Emil Bunea dă o veritabilă probă de virtuozitate: iți trebuie un talent ieșit din comun — și i-l recunosc — ca să-l imiți atît de masiv, atît de corect, atît de plauzibil pe Marin Preda. Firește, se poate obiecta că e vorba poate de o consonanță organică, nu de influență. Similitudinea nu e mai puțin regretabilă. Pentru că, subliniez, nu avem de-a face cu tangențe pasagere, ci cu** o miniaturizare, **cu o calchiere — mutatis mutandis — a** Morometilor.

De aceea sunt de părere că acest prim roman, admirabil prin ceea ce nu-i al său (adică morometianismul), dar onorabil prin virtuozitatea cu care a reușit să și-l apropie, este un debut aproape ratat, dar și un foarte promițător semn unui, deocamdată, talentat epigon.



EMIL BUNEA

1. Romulus Guga, **Viața post-mortem,** roman, ed. Cartea românească, 1972, 197 pp.

2) Victor Frunză, **Privigheați lîngă privighetori,** nuvele-schițe, ed. Cartea românească, 1972, 212 pp.

3) Emil Bunea, **Am lăsat iarba să crească,** roman, ed. Dacia, Cluj, 1972, 259 pp., cu o prezentare **(entuziast circumspectă,** n. gp) pe cop. a IV-a de D. R. Popescu.

George PRUTEANU

---

dintr-o asemenea perspectivă. („decît dacă ele ar reuși să treacă în opinia literară ca niște valori pozitive"), ci numai „acei cîțiva scriitori cu personalitate organic deosebită, care nu pot fi confundați între ei" (p. 417, vezi *Istoria literaturii române moderne*), la care criticul are a determina măsura în care opera finită este expresia structurii proprii sau o contrazice. Incît, a face critică înseamnă a stabili gradul de compatibilitate a două structuri, autor și operă, și chiar o reconstituire biografică, precum *Viața lui I. L. Caragiale*, sfîrșește cu semnalarea inadecvărilor la forma proprie („Prin excepție, artistul reușește în magie, în fantastic, în subconștient și în culoarea locală, prin care variază, ieșind în afara spiritului său", ed. III, p. 411). Această teorie „organicistă" urmărește degajarea „adevărului structural" al operei, la care se ajunge printr-o operație „de natură explicativă sau descriptivă" (p. 578). Cu alte vorbe, opera poate fi explicată, este deci o organizare inteligibilă, în cuprinsul căreia fiecare element are o justificare precisă. Coexistență de „variante, ca și invariante ale personalității, încadrabile uneia și aceleiași structuri, numai în aparență neîmpăcate" (p. 418) ca impune criticului repere obiective, de care acesta nu poate face abstracție. Interviul din care am mai citat ne relevă intactă această poziție după 32 de ani: „...din moment ce poetul are capacitatea să exprime orice, și criticul trebuie să aibă capacitatea să judece, să analizeze, să descrie fenomenul literar. Nu să-i pună eticheta «inefabil» și să nu mai explice nimic". Creația literară nu e nici taină, nici mister, de vreme ce esența ei ultimă poate fi descrisă și definită. Chiar și poezia, care „șoptește uneori cîte ceva din tainele subiectivității", „nu vorbește sentimentului" și receptarea ei presupune educație intelectuală adecvată. Sau în versiunea 1972: „Fiindcă și eu sînt de convingerea dumneavoastră [...] că nu oricine poate înțelege poezia. Dar dacă cei care s-au exercitat de atîtea zeci de ani s-o înțeleagă ajung în fața unei poezii care nu le spune nimic, înseamnă că nici nu spune nimic". Raționalism tipic, constant în activitatea criticului și în numele căruia el exemplifica, posibilitatea „descifrării" poemelor ermetice, pretindea epicii logică interioară, iar criticii „judecată lucidă, criterii raționale, alcătuire intelectualistă, dialectică strînsă" (p. 589). Cu valoare de document al mutației suferite de Șerban Cioculescu, transcriu în continuare cîteva pasaje dintr-un articol din 1938, surprinzătoare prin contrazicerile formulate la adresa ilustrărilor anterioare: „De cîtva timp însă, a trebuit să-mi ies din dogmatismul cam strîmt al susținerilor și să recunosc că alcătuirea spiritului meu nu reprezintă totalitatea chipurilor pe care le îmbracă duhul. Și mai ales, a trebuit să-mi impun, ca o constrîngere de rectitudine spirituală, o schimbare sau, dacă preferați, o lărgire de perspectivă [...] În atingere cu prospețimea lirei argheziene, am învățat a ghici structura secretă a duhului poetic, care e frăgezime, înminunare, farmec și în ultimă analiză — mister. Din analiză în analiză, criticul ajunge la un ireductibil, la o esență ce nu mai poate fi captată în formulă, ci numai presimțită și recunoscută. De bună seamă, evoluția mea înceată și firească nu m-a dat legat unui nou obscurantism, de care mă feresc ca mai înainte. Dar m-a făcut mai apropiat de un izvor de creație, pe care-l credeam prea mult de ordinea rațională a spiritului. Am înțeles că viața, în esența ei, e un produs complex al conștiinței, în care străfundurile împing ca niște efluvii, valuri-valuri, și altceva decît coordonatele inteligenței discursive; că inteligența e o ordonatoare și o unificatoare a formelor spiritului, dar fără să fie totul; și că, în sfîrșit, datoria criticii este de a ieși din propria ei structură, ca să oglindească fenomene cît mai diferite de alcătuirea ei însăși" (p. 590—591).

Lovinescu avea dar, ca în atîtea alte rînduri, dreptate să vadă în Șerban Cioculescu un nepot spiritual al mentorului junimist, partizan declarat al esteticului, critic raționalist vizînd obiectivitatea. Retușurile pe care am încercat a le aduce portretului lovinescian prin apelul la texte sînt ca urmare în primul rînd o validare a acestuia și regret numai lipsa de spațiu pentru a ilustra cît mai elocvent efectele aplicării metodologiei critice. Voi adăuga totuși că, mereu atent la judecata de valoare ca esențială îndatorire a comentatorului, criticul a excelat în analize memorabile prin puterea de pătrundere și dialectica strînsă a demonstrației, al căror interes se păstrează neștirbit și azi. Polemist de temut, meticulos pînă la pedanterie, malițios dar drept și cu cel mai înverșunați adversari, încrezător în misia criticii de înrîurire a conștiinței cititorului, nu și în aceea de schimbare a destinelor literaturii, raționalist exemplar prin pasiune, consecvență și corectitudine morală, Șerban Cioculescu este ultimul reprezentant al generației de aur a criticii noastre.

Al. DOBRESCU

„Era o mare piață deschisă și mirosea a existență" *)

Discursul poetic, atunci cînd e cu adevărat, nu poate fi niciodată rezumat în limbajul prozei, nu poate fi exprimat altfel. Cu alte cuvinte e „intraductibil". Singura cale de a ajunge la o „explicare", dacă o putem numi așa — este transferarea limbajului metaforic, transferarea lui în termenii comentariului, fără a pierde însă prin aceasta statutul poeziei. Asta nu înseamnă a trăda critica și a o transforma în poezie, înseamnă pur și simplu a o aduce la dialectica subtilă a relațiilor firești dintre textul poetic și cititor. Iată de ce am ales, pentru aceste rînduri titlul de mai sus care e un vers dintr-o poezie a lui Vicente Aleixandre. În felul acesta ne apropiem de o metodă critică riguroasă dar în același timp elastică, adoptată în mod deosebit genului liric. Iată încă un argument constînd într-o afirmație a unui cunoscut — și recunoscut — cercetător consecvent al fenomenului poetic: „Faptul că, în artă, semnul constituie în același timp și un model, un anolog al obiectului (al realității obiective, al obiectului reproducerii), oricît de abstract ar fi modelul respectiv, anulează problema caracterului arbitrar al corespondenței dintre semnificativ și semnificant" (I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală).* Toată construcția de pînă acum nu ocolește deloc lirica lui Vicente Aleixandre, ci îi pregătește firesc discutarea. Pentru că poemele sale sînt un bun prilej de confirmare a celor afirmate la modul general. Metoda amintită mai sus, de folosire a mijloacelor poeziei, a metaforei, pentru momentul critic al poeziei este desigur o metodă generală însă ea se dovedește mai ușor de urmărit în unele cazuri, mai greu în altele. Autorul *Umbrei paradisului* face parte din prima categorie. Revenind la versul din titlu, să-i arătăm „deschiderea", înțelesul pentru poezia pe care o discutăm. „Era o mare piață deschisă și mirosea a existență" este o metaforă reprezentativă. Poezia lui Vicente Aleixandre se prezintă într-adevăr ca o poezie deschisă, cuprinzătoare a unor elemente foarte diverse, aparent eterogene, cum se va vedea mai departe. Fără a fi lipsit de un univers specific, asemeni tuturor poeților adevărați, poetul cuprinde totuși în discursul său realități mult diferite. În același timp poetul este posesorul unei incisivități în realitate atingînd adesea elementele sociale, fără nici un fel de reticențe — cum se întîmplă

cartea străină

uneori cu acest domeniu: „Voi cei ce orele vi le petreceți / în trudă fericită și-i cereți luminii doar iubire calmă, / zi de zi vă irosiți puterile, iar binevoitoarea noapte, / vă stă de veghe nutritoare și-n zori iarăși creșteți întregi". *(Fii ai cîmpurilor).* Sau, în aceeași ordine a adaptării realului, elementul citadin: „Și-aicea am trăit, aici, oraș profund, oraș grațios, / Aicea, unde tinerii pe piatra binevoitoare lunecă / și unde strălucitorii pereți mereu îi sărută / pe cei ce trec mereu, clocotitori, în schipăt" *(Oraș al paradisului).* Mai exact, imaginea unei piețe, a unui continuu sentiment al trecerilor, al transformărilor cotidiene, nu este deloc deplasată pentru universul poeziei lui Vicente Aleixandre: „Frumos, minunat de umil și dătător de încredere, însuflețitor de profund / e să te simți în bătaia soarelui, printre ceilalți împinși / purtat, amestecat, tîrît viitor" *(In piață).* Este aici declarat sentimentul unei participări, al conștiinței rolului de moleculă în permanentă mișcare printre ceilalți. Dar în acest punct al raționamentului poetic autorul trece la partea de nuanță mai adîncă a metaforei, la „mirosul existenței": „Cînd, în după-amiaza încinsă, singur la biroul tău, / cu ochii stranii și întrebarea pe buze, / ai vrea să afli ceva de la propriul tău chip, // nu te căuta în oglindă / într-un dialog stins în care nu te auzi, / Coboară-ncet, coboară și cautăte-n ceilalți, / Acolo-s toți și printre ei și tu / O dezgolește-te și contopește-te și recunoaște-te". *(In piață).* Pentru că gestul poetului de a se apropia de cotidian are drept finalitate atingerea ascunzișurilor celor mai intime ale existenței. Existența devine astfel ca o a doua natură, ca un holou al lumii, al lucrurilor, al gesturilor, al cuvintelor. Fără a depăși contururile exacte, fără a le nesocoti în favoarea unei transcendențe nedeterminate, poetul vede totuși dincolo de ele, atinge sîmburele plin de rezonanță al esențelor. In acest sens momentele esențiale ale existenței ating adîncurile cele mai sensibile: dragostea, nașterea, moartea. Dar ar fi inexact să formulăm un „dicționar" de motive. In poezia lui Vicente Aleixandre aceste tensiuni se contopesc; iubirea devine un apocalips cosmic: „Se — apropie clipa-n care fericirea / e să despoi de piele tot ce e trup de om / cînd ochiul cerului, biruitor, / vede-va doar pămîntul ca sîngele-n rotire. // Pajuri de metal răsunător, / furioase harpe cu glas aproape omenesc, / cîntă mînia dragostei de inimi, / a dragostei cu gheare storcînd din ele moartea" *(Pajurile).* Ordinea celor firești nu mai există, dragostea nu mai are nici o legătură cu moartea, ea există dincolo de ea și o ignoră: „Pururi înlănțuiți de iubire, fără iubire, morți / și respirînd argila trudită, orbi, nătîngi, / ne prelungim existența, de mult deveniți lut stins, / confuz, pămînt greoi, pe cînd deasupra, libere / își cîntă libertatea matinală frunzele vii, / nori trecători / și-o briză clară ce sărută alte buze / de goi, despovărați și puri îndrăgostiți" *(Amanții îngropați).* Împletirea iubirii și a morții, cu rezonanță baudelaireană pentru mulți, nu mai are nimic grotesc de o amărăciune incisivă, ca în cazul autorului*Florilor răului,* totul devenind de astă dată firesc, o acceptare prin înțelegere a inevitabilei treceri. În acest sens, portul spaniol se întretaie cu răspunsurile poeziei populare românești. Și pentru că tot am vorbit despre întîlnirea, dincolo de spațiu și de timp a marii poezii, iată o altă „ipostază" a *Luceafărului* eminescian: „Nu vreau să trăiești în mine cum trăiește lumina, / cu-nsingurarea unei stele împreunate cu lumina ei / și căreia iubirea i se refuză-n spațiul / dur și albastru ce desparte fără să unească / și unde fiecare astru-inaccesibil / e o singurătate care, gemînd tristețea radiază. // Singurătatea scapără în lumea fără dragoste" *(Vino mereu, vino* — și titlul are o stranie nuanță eminesciană). Desigur, alt ton poetic, altă concepție asupra poemului, dar aceeași tristețe de neconfundat a spațiilor.

Fără a ocoli universul care se prezintă oricui printr-o falsă lume transcendentală, cuvintele poetului Vicente Aleixandre reușesc, după întîlnirea lor cu lumea, să ne arate, cu altă privire, adîncurile ei. Prin străduința lui Sorin Mărculescu, el însuși poet distins, poezia în limba română își lărgește astfel aria de sensibilitate.

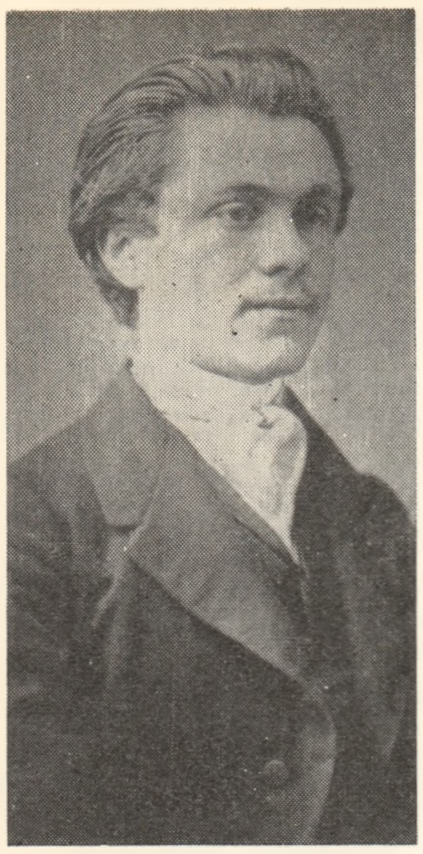
Constantin PRICOP

* **Vicente Aleixandre,** Umbra paradisului, **Notă introductivă selecție și traducere de Sorin Mărculescu, Ed. Univers, București, 1972.**

XENOPOL – MAIORESCU

scrisori inedite (I)

arhiva convorbirilor



Raporturile lui A. D. Xenopol cu Junimea sînt, în genere, cunoscute. Studiile lui I. E. Torouțiu, D. Bodin, E. Lovinescu, precum și cîteva comentarii mai noi, au clarificat în mare măsură evoluția lor, valorificînd îndeosebi prețioasa corespondență dintre Xenopol și Iacob Negruzzi (Studii și documente literare *publicate de I. E. Torouțiu, vol. II, 1932), precum și asidua lui colaborare la „Convorbiri".*

Decisivă, din acest punct de vedere, este contribuția lui Lovinescu, care a examinat din aproape vicisitudinile relațiilor dintre cel ce avea să fie autorul primei sinteze integrale a istoriei noastre și mentorul Junimii. Lovinescu nu cunoștea însă — la data cînd tipărea T. Maiorescu și contemporanii *(vol. I, 1943) — decît o scrisoare a celui dintîi către fostul său elev, comunicată de Torouțiu* (op. cit. *V) și nici una din scrisorile lui Xenopol către spiritul rector al „Convorbirilor". Din această ultimă categorie, Biblioteca Academiei posedă un lot de unsprezece scrisori care completează „diagrama" raporturilor dintre Xenopol și Maiorescu. De aceea, socotim utilă reproducerea, în atenția comentatorilor, a celor cîteva scrisori. Se va vedea din cuprinsul lor nu numai fervoarea intelectuală a studentului de la Berlin, observată și de Maiorescu în scrisoarea din 2/14 dec. 1867 (Torouțiu,* op. cit, *V, p. 23—24), ci și stima ce o nutrea față de fostul său profesor de la Institutul Academic, multilateralitatea preocupărilor, marea lui perseverență în realizarea proiectelor. La 15/27 apr. 1867 el îi încredința lui Maiorescu cu un caiet cu „mici încercări poetice", puse — timid — pe seama „unui amic", dar care erau, aproape sigur, propriile-i exerciții, poate unele din acele versuri, cugetări, traduceri etc. aflate mai tîrziu de Torouțiu „într-un carnet gros pe care A. D. Xenopol l-a purtat cu dînsul din 1866 pînă după 1900"* (op. cit., *IV, 1933, p. 312). Dacă lucrurile stau astfel, propria-i mărturisire din* Istoria ideilor mele *(Torouțiu,* op. cit., *IV, p. 396) care plasează în 1871 „cea dintîi încercare de versuri de care îmi aduc aminte", trebuie primită cu rezerve. Ce îndemnuri îi va fi dat atunci Maiorescu, nu știm, dar ele ar putea fi deduse din faptul că ucenicul a continuat să se manifeste în această direcție, chiar dacă minor și la adăpostul unor pseudonime. Căci, va mărturisi mai tîrziu, „mi se părea că nu era potrivit a mă avînta sub numele meu pe un tărîm în care vorbea inima, dar din care nu era să culeg roadele cele mai alese"* (Ibidem, *p. 397).*

Lăsînd la o parte scrisorile din 18 sept. 1867, 22 iul. 1871, 9 nov. 1877, 19 oct. 1878, 23 mar. 1883, care atestă sprijinul ce l-a primit Xenopol, ca atîția dintre colegii săi de generație, din partea lui Maiorescu, să reținem încă interesul deosebit al scrisorii din 26 oct. 1867, în care studentul de la Berlin făcea o amănunțită dare de seamă asupra situației sale financiare și asupra cursurilor pe care le urma. Ea trebuie pusă în legătură, desigur, cu răspunsul destinatarului, survenit la 2/14 decembrie (Torouțiu, op. cit., *V).*

Mai interesantă încă, pentru cunoașterea ideologiei lui Xenopol, este scrisoarea din 19 oct. 1869, care trebuie raportată la corespondența din aceeași epocă cu Iacob Negruzzi (Torouțiu, op. cit., *II), pentru circumstanțierea căreia studiul lui D. Bodin,* A. D. Xenopol și „Junimea" *(„Convorbiri literare", 1937) este indispensabil.*

Scrisoarea din 29 apr. 1874 arată, între altele, că pentru colaborarea la Konversantions Lexikon *Maiorescu a apelat nu numai la Eminescu, ci și la Xenopol, care răspundea — ca întotdeauna — conștiincios și prompt.*

Unele știri de ordin literar, precum acelea privitoare la V. Alecsandri, N. Gane, I. C. Negruzzi, se cuvin, de asemenea, scoase în evidență, ca și cele privitoare la fratele emitentului, Nicolae, viitorul adversar al lui Maiorescu.

Neputînd stărui aici asupra numeroaselor informații de interes literar sau cultural cuprinse în aceste scrisori, le reproducem, în ordine cronologică, după autografele din Biblioteca Academiei.

Al. ZUB

B.A.R., Fond T. Maiorescu S 85 (2)/ XVIII

Domnule Maiorescu,

Venisem la domnia voastră cu o rugăminte a căreia obiect cred că l-ați cunoscut deja cătînd la caietul aice alăturat; aceste mici încercări poetice sunt ale unui amic al meu care ar dori foarte mult să fie judecat cu toată sinceritatea de înalta d-voastră critică, pentru ca să poată lua o determinare în cariera ce trebuie să urmeze. Mă scuzați, vă rog, dacă-i tăinuiesc numele, fiindcă aceasta este rugămintea sa espresă deocamdată.

Îmi ieu permisiunea de a vă ruga ca una din zilele aceste să-mi dați voie a mă prezenta la domnia voastră atît pentru rezultatul chestiunii de față cît și pentru oarecare consultări personale pe care aș dori să le ieu de la înaltele domniei voastre lumini.

Sunt, cu adînc respect, a domniei voastre prea supus elev.

A. Xenopol

15/27 aprilie 1967

B.A.R., Fond T. Maiorescu S 85 (1)/ XVIII

Iași, în 18 septemvrie 1867

Domnule Maiorescu,

Vă rog să mă scuzați dacă ieu îndrăzneala de a vă scrie făcîndu-vă o rugăminte. Suplica alăturată, adresată către Înălțimea Sa [1], vă rog să i-o înmînați. Despre cuprinsul acesteia, deși am avut onoarea de a vă vorbi odată, totuși cred că nu e de prisos de a vă spune cum am fost adus a face acest pas.

Cîteva zile după pornirea d-voastră am aflat de la domnul Culianu [2] că onorabilul comitet esaminatoriu ceruse o bursă pentru mine. Tot atunci și domnul ministru de culte [3] sosi la Iași; mai multe persoane i-au vorbit pentru mine, fără a me știre și resultatul era, după cum auzisem, că, cu toată bunăvoința statului, fiind în mare lipsă, cererea lor ar fi imposibilă, cel puțin deocamdată. Pentru a avea un răspuns pozitiv, am rugat pe domnul primar Tăutu [4] care a vorbit pentru mine, apoi însuși tatăl meu a fost la domnul ministru, care s-a arătat cu cea mai mare bunăvoință, însă răspunsul fu acelaș. În orice caz, domnule Maiorescu, am recunoscut că speranța mea nu este decît în d-voastră. De aceea, contînd pe promisiunea d-voastră, ieu libertatea de a vă ruga să binevoiți a trece această suplică Măriei Sale; prin influența d-voastră și prin buna recomandațiune ce s-a făcut despre mine domnului ministru, cred că cererea mea va avea un rezultat favorabil și astfeliu veți adăugi, domnule Maiorescu, la recunoștința ce vă datoresc.

Sunt, cu respect, al d-voastră prea supus servitor,

A. D. Xenopol

P. S. Dați-mi voie a vă aminti despre diplomul mei de „bachelier".

B.A.R., Fond T. Maiorescu, S 85 (4)/ XVIII

Berlin, le 26 octobre, 1867

Monsieur Maiorescu,

Si je n'ai pas eu l'honeur de vous écrire jusqu'à présent, c'est que je voulais pouvoir vous rendre un compte exact de tout ce que j'ai fait, tant pour mon installation que pour mes études; je suis d'autant plus content de pouvoir le faire maintenant, que je brûlais de vous remercier pour l'aimable réception que vous avez eu la bonté de me procurer dans votre honorable famille. Après avoir accompli ce devoir, je prends la liberté de vous exposer ce qui suit.

Je me suis fait imscrire à l'Université quelques jours après mon arrivée pui j'ai pris mes collèges aidé des conseils du doyen, Mr. I... *[?]*, **homme des plus charmants; ils se composent de la manière suivante:**

Privaturi:
Encyclopédie — **Heydemann [5]**
Römische Rechtsgeschichte — **Rudorff [6]**
Institutiones — **Eck [7]**
Publice:
Geschichte des Röm. Staatrsechts — **Rudorff**
Privaturi:
Lateinische Grammatik — **Hübner [8]**
Ästhetic — **Hotho [9]**
Publice:
Über dramatische Kunst — **Werder**
Göthes Faust — **Althaus**

Pour ce dernier je doute si je le suivrai, car on m'a dit qui'il était insupportable; dans ce cas je prendrai Lepsius [10], Ägyptische Geschichte und Erklärung der ägyptischen Denkmälern **(publice). Si je n'ai pas pris Werder pour la Psychologie durant ce semestre c'est qui'il m'aurait fallu laisser l'Esthétique, mes finances ne me permettant pas de les prendre ensemble et pour le moment je préfère prendre l'Esthétique dont je n'ai qu'une bien faible idée et qui me serait si nécessaire pour pouvoir apprécier d'une manière scientifique tant de belles choses qui s'offrent de tous côtés aux regards et en particulier les collections du Muséum. Je désirais de tout mon coeur que mon choix reçû votre approbiation**

Voici maintenant l'état de mes finances: pour le voyage, comme pour divers frais d'installation j'ai eu à ma disposition une somme à part; mon trimestre étant de 36° = 114 thalers à peu près. Sur cela j'ai payé 6 th. l'immatriculation, puis pour chaque collège privaturi 5 th. 21 gros, plus 2 1/2 gros pour l'auditoire, en fin pour les collèges publice 5 gros chacun-total 29 th. 12 gros plus les 6 = 35 th. 12 gros. Mon logement, nourriture, chauffage etc. etc. me revient d'après le compte que vous m'avez fait et que j'ai pu realiser ici, à 25 th. par moi; pour 3 mois — 75 th.; total 110 th. 12.

Reste donc 3 th. et quelque chose. Les cours n'ont commencé que hier le 24 et il y en a qui ne commencent qu'au mois prochain. J'ai déjà écouté une leçon; j'ai essayé de tirer des notes et cela m'a été moins difficile que je ne l'avais cru. J'espère me tirer assez bien d'affaire et mériter dignement votre estime.

J'ai l'honneur d'être, avec le plus profond respect, votre tout dévoué.

A. XENOPOL

Présentez mes très respectueux compliments à Madame et aussi à M-lle Livia qui est l'objet de questions continuelles. Mes respects à M. Pogor [11].

Mon adresse: Hôtel Hoth. Margrafenstr. 35. Je n'y demeure pas, mais comme je veux quitter le logement où je me trouve pour le moment et que je n'en ai pas encore trouvé un autre, je ne puis vous donner mon adresse véritable.

---

tabla de materii



de

MIRCEA IORGULESCU

ALEXANDRU GEORGE

Întîia carte semnată de Alexandru George a văzut lumina tiparului cînd scriitorul avea 40 de ani, situație din care se poate bănui cu facilitate o ambiție nefirească, întrucît la mijloc nu era o tardivă descoperire a vocației literare. Dimpotrivă, totul în activitatea ulterioară lasă să se ghicească o îndelungă preparație în vederea pasului decisiv. Numai un mare orgolios este capabil de lungi reprimări pentru a irumpe, la momentul socotit, cu o forță sporită de compresiunea la care s-a supus. În doi ani, Alexandru George a publicat patru cărți simetric distribuite, două de proză (*Simple întîmplări cu sensul la urmă,* 1970, *Clepsidra cu venin,* 1971); și două de critică (*Marele Alpha,* 1970; *Semne și repere,* 1971), tot de atunci fiind prezent, cu regularitatea și siguranța unui vechi combatant, în paginile diferitelor reviste literare. Adept, în critică, al formulărilor decise, tranșante, mînuind cu abilitate logica, evitînd sistematic divagația ornamentală în „încercarea de a ajunge la o evidență simplă și clară a propozițiilor sale critice" (*Semne și repere,* prefață), Alexandru George face de obicei figură de mare polemist, deocamdată specializat în lămurirea vehementă a unor încurcate chestiuni de istorie literară, pe care le atacă avînd aerul că lucrurile sunt așa de simple încît nu merită de fel discuție, dar că o face totuși pentru a împrăștia cu un ceas mai devreme cine știe ce confuzie de moment. Fără a fi cu adevărat un polemist sau un contestatar, Alexandru George țintește întotdeauna să înlăture prejudecățile depozitate în jurul unei opere; iar cînd acestea lipsesc ori sunt prea de tot mărunte, le inventează sau le amplifică, din pura plăcere a efectuării unei demonstrații. Natural, datorită formelor spectaculoase ale unei asemenea poziții, prozatorul a fost eclipsat de critic. Dacă nu sînt cu totul necunoscute, povestirile lui Alexandru George trec drept produsul unei îndeletniciri secundare și bovaryce. Judecata aceasta este însă pripită și nedreaptă.

Respinsă în proza lui Radu Petrescu prin poetica unduire impalpabilă de forme și culori reflectate în oglinda unei sensibilități care transformă totul în imagini ale propriului conținut, reproducerea plată a realității imediate este refuzată la Alexandru George prin inversarea relației obișnuite dintre pozitiv și imaginar. Faptele cele mai prozaice sunt împinse într-o perspectivă amețitoare, căutîndu-li-se justificări extravagante prin factori ce țin de sfera imponderabilului. Mediocră, uneori sordidă, cel mai adesea curat burgheză, realitatea povestirilor lui Alexandru George — plasate de regulă în perioada interbelică sau chiar într-un mai îndepărtat trecut — este tratată în stilul solemn și retoric al Marilor Istorii („écrire la vie ordinaire comme on écrit l'Histoire ou l'épopée" — Flaubert), această înnobilare deloc bufonă stînd la baza puternicei impresii de insolit, fiindcă unor întîmplări de tot comune li se atribuie în modul cel mai neașteptat o dimensiune de misterioase profunzimi. Reluarea unor titluri celebre sau cu rezonanță fastuoasă — *După douăzeci de ani, În căutarea timpului pierdut, Dureri înăbușite, Visul unor nopți de vară, Vino și vezi!, Supremul sacrificiu, Viața și opera* — nu este, de aceea, un indiciu al gustului scriitorului pentru pastișă. Efectul de perplexitate este dominant și rezultă din modificarea unghiului de observație: în loc de a privi cosmosul de pe pămînt, scriitorul privește pămîntul din cosmos. Procedeul este utilizat cu precădere în literatura ironică, unde inversarea raporturilor este simulată însă și are scopuri distructive; nu este cazul povestirilor lui Alexandru George, fiindcă prin substituirea termenilor se ajunge constant la dezorientare, la aberație. Referindu-se permanent la zona aflată dincolo de granițele lumii reale, pentru a explica evenimente cu un frapant caracter terestru, de o banalitate ucigătoare adesea, scriitorul oferă cheia unor enigme inexistente, gest absurd care, paradoxal, stupefiază mai mult decît provoacă ilaritate: ironia trece în fantastic.

Dar fantasticul prozei lui Alexandru George este mai puțin expresia unei înclinații naturale către sondarea necunoscutului și în primul rînd produsul unei atitudini artistice, definită ca atare prin efortul de a depăși stricta înregistrare a materiei comune și concrete, într-o specifică tensiune către spațiul imperceptibilului, poziție similară cu aceea a lui Radu Petrescu. În vreme însă ce autorul lui *Matei Iliescu* transfigurează, Alexandru George dezvăluie, ambii avînd identică preocuparea excesivă pentru ritm și compoziție. Diferența de esteții senzuali este imediat vizibilă, fiindcă pentru aceștia fabulosul nu există despărțit de real, universul are o singură dimensiune, ce poate fi supusă prin simțuri, ceea ce explică punerea exclusivă a accentului pe materia lingvistică, opulentă și somptuoasă.

Cu o desfășurare narativă surprinzătoare și precipitată, povestirile lui Alexandru George sînt construite prin suprapunerea inedită a două șiruri logice de fenomene, unele ținînd de planul verosimil și altele de o ordine transcendentă, intersectarea producînd invariabil sentimentul dereglării. Episodul burlesc al morții unui Colonel care iese noaptea în stradă să împuște un cotoi și e călcat de un camion se preface în pretext al unui comentariu despre capriciile fatalității.

Grandilocvența și patetismul nu sunt facile mistificații prin care se urmărește compromiterea unui stil. Gesturile teatrale și declarațiile retorice ale personajelor din povestirile lui Alexandru George corespund unor structuri care nu se întemeiază pe simulare. Inițierea în imaginar și enigmatic este autentică, dar este vorba de un imaginar degradat. Eroii lui Alexandru George nu mimează un stil care nu le aparține deoarece stilul nu mai are nici o semnificație, păstrîndu-și doar capacitatea de a iluziona. Lumea de dincolo de real este depreciată printr-o corupție a planului miraculos, s-au conservat doar ritualul, forma, *stilul.* Substanța s-a alterat ori a dispărut, perpetuîndu-se în schimb aparențele, sub protecția acestora fiind posibil orice. Stilul este parcă în stare să primească orice conținut. Iată de ce *Stilul nu mai e omul* (titlul unei povestiri exemplare): fiindcă stilul are o valoare independentă de omul care l-a inventat.

Cele zece povestiri din volumul *Clepsidra cu venin* au specifică aceeași situare la interferența dintre real și imaginar, ilustrată printr-o gradație pe care o putem considera fie ascendentă (dacă se ține seama de creșterea progresivă a primului element), fie descendentă (dacă observăm, dimpotrivă, doar treptata diminuare a fantasticului), acest principiu constructiv fiind sugerat și de titlul cărții. De la predominanța elementului supranatural se ajunge, printr-o treptată modificare de proporții, asemănătoare cu trecerea nisipului dintr-o parte în alta a unei clepsidre, la triumful realului pitoresc și sordid. De fapt, „scara" volumului are trei trepte — miraculos, fantastic, hazard. In *Poveste fără sfîrșit,* întîia bucată a volumului, iluzia capătă înfățișarea unei apariții de basm: „Și Ea venea. Se furișa prin urzeala Realității, trecea pe deasupra zidurilor îngenuncheate, scăpa din robie și lanțuri, căci asculta poate de un neștiut descîntec. Și stătea dreaptă în fața prințului, și mai aproape, pînă cînd între ei nu mai încăpea nici măcar o șoaptă, iar umbrele lor se făceau o umbră". In *D-ale Bucureștilor* protagonistele unei intrigi de amor în manieră mahalagească sunt o servitoare și stăpîna ei, ambele amante ale domnului Bombonel Ionescu!

tangențe

Moralist prin vocație, aparținînd familiei spirituale a scriitorilor transilvani și trădînd o formație intelectuală de influență franceză, Ion Dodu Bălan demonstrează în ultima sa carte („Ethos și cultură", Editura Albatros, București, 1972) cum poate fi dezvoltată o întreagă antropologie, o estetică și un sistem normativ educațional din celula germinativă unică a preocupărilor etice.

Primatul eticului derivă la el dintr-o anumită concepție despre om, înțeles ca ființa a cărei esență constă în activitatea în mediu social. In virtutea acestui postulat — niciodată enunțat ca atare, dar infuzînd toate paginile volumului și implicat în fiecare luare de poziție, făcînd să derive fiecare idee dintr-însul — etica avansează pe primul plan, în calitate de cod ce reglementează relațiile interumane, decide asupra tuturor tipurilor de comportament și pune în fața oricărui lucru *ce este* un neînduplecat *ce trebuie să fie.*

Ion Dodu Bălan procedează, în degajarea eticii sale, printr-o veritabilă descripție fenomenologică a portretului moral al poporului nostru, printr-o reducție a lui la el însuși. Ceea ce rezultă, și este denumit de dînsul „omenie" românească, reprezintă un ideal etic și uman, deopotrivă, o scară de valori și o formă de umanism, cu antropologia filozofică fatal implicată într-însul.

Pentru a-și contura prototipul, Ion Dodu Bălan apelează la eroii simbolici ai poporului, alege paradigme nobile din galeria figurilor de legendă, personaje de basm și atlele reale, ipostaziate grandios în conștiința urmașilor, împrumută literaturii noastre gnomice proverbe, zicale și vorbe cu tîlc, din care anumite trăsături de caracter se degajă și care permit recompunerea unui profil moral cu specific românesc, pe care el îl adaptează conștiinței socialiste, normei actuale de conduită, înglobînd tradiționala omenie românească, „bunele noastre tradiții etice", moralei comuniste.

Este un fel de a moraliza, bogat în resurse, capabil să se dispenseze de fundamentarea teoretică a unei atitudini, un procedeu care pune în locul speculației confirmarea dată de tradiție și de comportamentul celor mai mulți dintre oameni.

Sentimentul solidarității cu istoria și cu prezentul întregului popor dă autorului siguranță și intransigență. Afirmațiille lui sînt tranșante, lipsite de ezitări, uneori aspre, dar întotdeauna drepte, curajoase. Registrul expresiv este bogat ; de la preluarea

ethos și cultură

aforismelor populare pînă la formulări aforistice personale, care pot circula libere, desprinse din context, el cuprinde, între aceste două limite, evocări tipologice, modele de virtute și simboluri împrumutate tradiției, explicitări analitice de categorii morale, imaginări de dialoguri pe teme ce revin obsedant și schițarea unor portrete, în cel mai bun spirit călinescian, cu ton cînd confesiv, cînd caustic și malign.

Bun cunoscător al literaturii române vechi, Ion Dodu Bălan o citează cu venerație, revenind deseori la izvoare pentru a găsi acolo confirmări și încurajare, sugestii și o nesecată sursă de putere. Dar tradiția etică este, constant, văzută ca parte integrantă a umanismului nostru socialist. Apetitul pentru concret și actual este atît de viu, ancorarea în contemporaneitate atît de viguroasă, încît tot ceea ce el culege, în căutarea unui ideal de viață, din întreaga noastră cultură, este imediat adaptat creator la dimensiunile conștiinței socialiste. „Noi nu clădim viitorul pe umbrele unui vis, ci pe fundamentul trainic al bunelor tradiții, pe care le descoperim cu pietate și le așezăm cu luciditate științifică la temelia vieții noastre de azi și de mîine", își mărturisește el crezul. Viața de azi și de mîine, viața — aceasta este veritabila lui pasiune.

Virtuozitatea scriitorului se dezvăluie pe deplin atunci cînd considerațiile etice se revarsă în domeniul estetic. Aici o barieră trebuie trecută, o stîncă sub apă, pe care o presimte oricine frecventează, într-un sens și în altul, hotarul dintre aceste două zone. Fără a prejudicia cu nimic magnificența moralei și fără a proclama autonomia esteticului, se pune totuși întrebarea dacă fenomenul artistic nu trebuie gîndit plecînd de la el însuși, dacă nu are un specific al său care trebuie pus între paranteze și privit așa cum este, nealterat de tenta cu care etica, în „imperialismul" ei, colorează toate zonele în care își face simțită imixtiunea. Diviziunille cărții (prima parte : „Univers etic" ; a doua parte : „Univers estetic") par să îndreptățească teama că „esteticul" va fi considerat un fenomen derivat, secund, în raport cu „eticul", care își va asuma atributul de manifestare primă și fundamentală.

Dar lectura volumului face superflue toate aceste griji. Omul uman pe care autorul îl vizează, prototipul său uman, este determinat de o manieră etică — aceasta face ca etica să capete aparența de disciplină privilegiată. Ion Dodu Bălan recunoaște caracteristica fundamentală a poporului nostru în simțul ascuțit al valorilor etice și îi definește umanitatea printr-un concept de proveniență etică, inspirat denumit de dînsul „omenie" : „De-a lungul unei istorii viscolită de vicisitudini și apăsată de exploatarea internă și din afară, poporul român și-a structurat viața pe solide principii etice, sintetizate într-o sublimă formă de umanism, pe care a găsit de cuviință s-o numească OMENIE", spune el.

Din gruparea atributelor de bază ale poporului, el reconstituie nu numai principiile unei morale vii, autentice, cerute nemijlocit de viață, nu numai prototipul uman specific românesc, ci și comandamentele pe care se orientează și se structurează fenomenul literar : literatura și arta au „nobila sarcină de a contribui cu mijloacele lor specifice — prin intermediul esteticului — la formarea morală a omului de azi". Arta are o sarcină de care trebuie să se achite : modelarea conștiinței socialiste, ceea ce, în înțelegerea autorului, reprezintă formarea morală a omului de astăzi și, pe această cale, realizarea unui ideal umanist.

Mai poate surprinde pe cineva titlul celei de a treia secțiuni a volumului : „Glasuri ale patriei" ? Umanismul românesc a fost întotdeauna împletit cu patriotismul, istoria lui a fost indisolubil legată de istoria patriotismului românesc. Pentru români, umanismul, care este prin excelență militant, s-a tradus prin lupte ideologice și social-politice, fără a constitui niciodată un scop în sine, ci numai un mijloc pentru propășirea neamului, pentru unificare națională și desrobire socială. Pentru Ion Dodu Bălan el păstrează aceeași semnificație. „Glasuri ale patriei" constituie ilustrarea mozaicată, realizată prin juxtapunerea medalioanelor unor spirite ilustre, a dezvoltării atitudinii și ideilor umaniste la noi — un veritabil tablou sinoptic al fenomenului umanist în cultura română, dintr-o întinsă perioadă a sa.

Fidel lui însuși, Ion Dodu Bălan își plimbă privirile, în acest panteon, peste personalități de primă mărime ale literaturii noastre, căutînd patriotismul în umanism și umanismul în artă. Căci, să nu uităm : patria și patriotismul sînt pentru el coordonatele întregii noastre vieți spirituale. Patriotismul și atitudinea socială militantă, aceasta este ceea ce vrea el să exalte; și o face vorbind despre artă, deoarece, așa cum întregul volum o afirmă, arta trebuie să servească educației morale a poporului, prin care se obține un anumit tip uman, deci se realizează o anumită formă de umanism, care este pus să militeze pentru apărarea intereselor naționale, prin afirmarea și apărarea demnității umane.

Mihai GRĂDINARU

dintre sute de catarge

LOTH MUGUR — București. *În lungul poem „Cîntec de trimis în zare" există multe lucruri reușite. Iată cîteva imagini frumoase : 1) „cel mai bogat veșmînt ce-ți voi dărui / va fi privirea mea" ; 2) „mă adun în palmele tale / ca marea în cochilii" ; 3) „vreau să fii pajiștea / pe care să o ocrotesc de arșiță / cu ploaia mea răcoritoare". Dar tot dv. sînteți cel care diminuează aceste sclipiri ; spre exemplu : după ce ați spus „cel mai bogat veșmînt ce-ți voi dărui / va fi privirea mea", ați adăugat „scăldată în nebunie". Credeți că era cazul să aduceți o asemenea... completare ? Mai așteptăm.*

OTTAVIO NISINI — Iași. *Greu lizibile, textele dv. Am reușit să citim integral numai poezia „Tranziție". Interesantă ! Dactilografiați-le și pe celelalte și treceți pe la redacție. Poate, în drum spre noi, vă amintiți ce nume ați avut.*

TEO MANUL — Iași. *Decît să dați banii pe timbre, luați tramvaiul sau autobuzul pînă la Palatul culturii. E, aproximativ, aceeași cheltuială, însă răspunsul pe care-l așteptați ar fi mult mai eficient (și pentru dv., și pentru noi).*

N. GRANEL — Curtea de Argeș. *Printre foarte multe jocuri am aflat și o poezie : „Culmi". Pentru alte ocazii : înainte de a ne solicita, am dori să efectuați o triere a manuscriselor ; nu se poate să nu aveți cît de cît simț critic. Și-apoi, dacă vă veți fi născut cu acea suferință frumoasă și nobilă care se cheamă* poezie, *la ce să faceți caz de niște zgîrieturi la degete ?*

N. DUMITRU—Hîrșova. *Scrisoarea dv. : Vă trimit și eu cîteva poezii,* care îndeplinesc condiția de artă *(s. n.), cu rugămintea de a fi publicate, dacă spațiul revistei dvs. permite aceasta și pentru amatori, mai ales că sînt scrise în stil clasic". Răspunsul nostru :* nu publicăm texte de muzică ușoară. *Doriți o mostră chiar din poeziile* îndeplinind... ? *Nu ne face plăcere, dar trebuie să vă convingem definitiv : „Grădină fermecată, Cișmigiu / Cuib al iubirii, ești veșnic viu,... / Oricine vrea să te cunoască bine / Dacă privește mai atent la tine / La pajiștea-mbinată de culori... / Va-nțelege că florile nu-s flori / Ci lacrimi ale fostelor iubiri / Ce s-a (?!)-nchegat din tainice simțiri".*

Ioanid ROMANESCU

obiectiv

OARE ? „Revistele existente la ora actuală nu mai atrag prin rubricile lor de critică", susține Aurel Gurghianu în **Steaua,** 21/72. Nu suntem de aceeași părere, ba tindem chiar spre cea contrarie, anume impresia că zona cea mai vie, mai căutată a unei reviste literare e confruntarea critică, paginile de cronici, polemici, recenzii, discuții. Pentru că în ce privește poezia, numai avizii, marii gurmanzi citesc în periodice, majoritatea așteptînd volumele. La fel, fragmentele de roman. Critica e azi partea spectaculoasă a unei reviste. ● **O ANTOLOGIE.** A apărut, în limba macedonă, în traducerea poetului **Tașko Sarov,** cunoscător devotat al literaturii noastre, **Antologia poeziei românești.** Deschisă de o sintetică **Introducere, Antologia** parcurge un secol de poezie, de la Bolintineanu la Blandiana. E păcat totuși că lipsește **Miorița.** Și ne-a părut rău că au fost uitați cîțiva poeți, printre care Ilie Constantin, Dan Laurențiu, Adrian Păunescu, Mihai Ursachi, Gabriela Melinescu. Și așa însă, **Antologia** ne face cinste și nouă, și celor care, în țara vecină, au realizat-o. ● **EXPLICAȚIE.** „... Doi, trei sunt cronicarii care n-au obosit să iasă «la drumul mare», expunîndu-se oprobiului confraților" — continuă Aurel Gurghianu. Ideea cu „drumul mare" nu e rea ; salutară tîlhărie ! Cifra însă e zgîrcită. Să socotim : Virgil Ardeleanu, Nicolae Manolescu, Dan Culcer, Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Valeriu Cristea, Ulici ș.a. Dar Aurel Gurghianu are perfectă dreptate cînd regretă că „au dispărut aproape cu totul notele, scurtele comentarii virulente, acele sublinieri cu creion roșu ale erorilor" din reviste. Ele erau sarea în bucate. ● **ISTORIA IMEDIATĂ A UNOR REVISTE.** E cu totul apreciabilă larghețea și atenția cu care **Tribuna** își consacră spațiul unor „compendii" de istorie a revistelor noastre actuale (pînă acum, **Ateneu** și **Familia**). Împreună cu mesele **rotunde** ce le completează, ele oferă schița clară a unor destine literare colective. Așteptăm cu interes următoarele. ● **UN ESEU TENEBROS.** Cu regret trebuie să notăm aici, în ciuda simpatiei pe care o avem pentru poetul Șerban Foarță, că din eseul său, **„Poezie sau Destin"** publicat în **Echinox 10/72,** nu se înțelege absolut nimic. Într-o abracadabrantă manieră tipografică, suigeneris, Ș.F. vorbește obscur ba despre „numerele apocaliptice", ba despre „etimoane", „citirea paragramatică", Ioan din Pathmos, exorcizări și alte lucruri de groază, fără a lăsa să se întrevadă măcar o idee, o observație despre Nerval. Colac peste pupăză, „eseul" e ilustrat cu traduceri declarat „personale" („traducerea îmi aparține, pentru atmosferă o prefer originalului"), în care „gai comme un sansonnet" devine „vesel ca graurele **șui**", care rimează cu **lui** și **nu-i.** Celelalte rime ale traducerii sunt : „multe rînduri / două rînduri", „tot pe gînduri / sta pe gînduri" și „ușa lui" cu „trupul lui". Cu așa interpretare și așa rime, avea dreptate Nerval să se plîngă : „Je suis... l'Inconsolé !" ● **MANUSCRIPTUM.** Numărul 4/72, la fel de grațios și acribios în paginație, la fel de bogat în icocnografie, parcă ceva mai inconsistent decît cele precedente în ce privește textele propriu-zise, ineditele revelatorii. Se publică o traducere din germană a lui Eminescu, grăitoare pentru finețea preocupărilor și a vocabularului său filosofic ; în schimb piesa lui G. Brăescu e cu totul banală, mediocră. Dense și spirituale monologul lui Demostene Botez și întreruperile lui Șerban Cioculescu. Maximele lui Vinea, prea puține ca să ne facem o idee. Versurile lui Pallady sunt penibile ; cele ale lui Ionel Teodoreanu, dezlănțuire liberă a tensiunilor lirice din multalintatul romancier, sunt demne de interes. O istorie a unei iubiri oprimate este **Jurnalul** lui Al. Davila. ● **ERATĂ.** Ne facem o plăcută datorie a semnala două mărunte erori strecurate în paginile interesantului nr. 20/72 al revistei **Steaua.** La p. 36, col. IV, rîndurile 14—18 a apărut : „La **Convorbiri literare** s-a adoptat soluția de punere la punct a tuturor problemelor literare". Firește, din cauza distanței se poate confunda uneori **claritatea** unui punct de vedere cu violența de limbaj. De asemenea, în rîndurile 29—35 de jos a apărut : „Tot astfel, au devenit iritante nesfîrșitele discuții asupra utilității sau inutilității cronicii literare, a căror ultimă răbufnire o mai susțin cu înverșunare, încă, cei de la **Convorbiri literare".** Aici sunt mai multe, involuntare, erori. Prima e de exprimare. Nu se poate spune „susțin ... o ultimă răbufnire". A doua e de stil. E vorba de formula „cei de la **Convorbiri"** ... A treia e de adevăr. Nu s-a discutat în paginile C.L. despre utilitatea sau inutilitatea cronicii, ci despre cu totul altceva. A patra e de principiu. E o iluzie a semnatarului notei (care face, nevoit, o glumă fără **poantă)** că asupra vreunei discuții literare există discuții închise sau cărora li se poate cere închiderea. ● **PETRU POPESCU DESPRE ... 1) ... Petru Popescu :** „Drum în penumbră, un film foarte bun spune foarte multă lume și spun și eu". „Am jertfit deci o carte pe altarul strălucirii cinematografice". „Știu despre mine că sunt un scriitor «de mase largi», deși mă flatez cu ideea că nu sunt un scriitor comun". 2) ... **Critica de film :** „Și apoi niște oameni atît de învățați, care știu întotdeauna ce lipsește și unde, de ce nu scriu nimic pentru film ? De ce nu oferă idei, scenarii, dialoguri ? De ce nu sugerează teme ? De ce nu participă activ ?" etc. Aici un mic comentariu nu strică. Întîi, ne miră că un scriitor ale cărui intervenții erau mereu pline de eleganță ca P.P. scrie acum pamflete nervoase, negativiste și prea evident **pro domo.** În al doilea rînd, ne miră și mai mult, la un dialectician atît de subtil al ideilor (în eseurile sale), lipsa de logică. Toate întrebările de mai sus sunt gol retorice și fără sens. Adică, pentru a-și dovedi competența, criticii de film ar trebui să scrie scenarii ?! Raționament pueril. Criticii cinematografici i-ar putea-o întoarce așa : Dacă dvs., Petru Popescu, vedeți că critica de film nu-i bună, de ce nu scrieți imediat un Manual de critică cinematografică pentru uzul nostru ? De ce nu traduceți repede marile cărți despre film ? De ce nu înființați un Institut de elevare a noastră, din punct de vedere moral și profesional ? De ce nu ne proiectați în fiecare zi multe capodopere ? ● **BĂIEȚII DE LA UNIVERSITATE** ... sunt puși pe fapte serioase, așa cum o dovedește și nr. 5 al **Almei mater.** Revista lor, sub direcția lui Al. Călinescu, nu mai e de „uz intern", ci, fără a neglija cele studențești, se impune și-n afara amfiteatrelor. Din paginile de literatură se detașează versurile semnate de Mircea Dinescu, Mara Nicoară, Nicolae Manea și Marcel Popa, ca și cronica literară a lui Val Condurache. Echilibrată e pagina de film ai cărei autori sunt A. E. Winkler și G. G. Chipail. Se citesc cu plăcere însemnările lui A. Corbea și C. Pricop reunite sub genericul „Parisul în două anotimpuri". ● **SOLIDARITATE MORALĂ.** Este emoționant, ca gest de solidaritate intelectuală și afectivă, finalul articolului lui Al. Paleologu despre ultimul volum de versuri al lui Eugen Jebeleanu : „Spună alții ce-or vrea. În ce mă privește, după nu puține tribulații, la vîrsta la care am ajuns, și care începe să devină crepusculară, fac această declarație poate emfatică și poate pentru mulți perfect indiferentă : opțiunile mele morale și politice sunt și știu că vor fi totdeauna acolo unde e Jebeleanu". ● **FRAZEOLOGIE.** Într-o revistă atît de fastuoasă ca aspect și academică în ținută, e foarte distonant un articol ca acela despre **Cartea Oltului** a lui Geo Bogza semnat de Pamfil Matei, cu fraze precum : **„Cartea Oltului** rămîne nu numai o valoroasă și plină de farmec și poezie descriere a peisajului ..." sau „La aceste motive trebuie adăugate interesul permanent al scriitorului pentru viața poporului nostru etc." sau „Complexa valoare a acestei creații, indiferent dacă este considerată poem în proză, epopee, roman liric, basm sau dramă alegorică și filozofică ..." Ceva straniu se-ntîmplă aici ... **Cartea Oltului** — roman liric ? ... basm ? .. dramă alegorică și filozofică ?? Păi dacă ne jucăm așa cu genurile, de ce să nu spunem că **Răscoala** lui Rebreanu e o epigramă, **Ce te legeni codrule** un pamflet, iar articolul lui P. Matei, o tragedie ? ● **GLUMA LUNII.** Gluma lunii o realizează însă **Steaua (21)** prin publicarea poeziei lui Grigore Popa, **Laudă lui Villon,** din care ne pare rău că nu putem cita decît parțial : „Pe multe a iubit Francisc / Și gureșe, și dulci la plisc. / Dar ca Margot, cea fără stemă / Iubirea lui a fost poemă" și „Și pentru lacrima-i amară / Pe pieptul ei, mărgăritară, / Iertat-a fost Francisc mereu, / Chiar de măritul Dumnezeu". Gr. Popa însă nu va fi iertat de Villon, care, acolo unde e, îl va aștepta și se va răzbuna.

ODISEU

dicționar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

CONSTANT PAUL

numele literar al poetului, prozatorului și dramaturgului Paul Constantinescu, **născut la 30 ianuarie 1895 la Craiova.** Scrieri : **Amurg în în vitralii, Litanii pentru cei uitați și Idoli de humă — versuri (1926); Ceasuri ostenite (1930); Măști pentru muzeu (1933); In litera legii (Sibiu, 1933); Zugrăveli (1935); Mărturisirea unui inculpat (1936); Rîia (roman, 1936, premiat de Academie); Oameni cu cioc (1939); Iancu Jianu (1940); Colivia cu sticleți (Ed. Cugetarea); Haiducii (1957); Tudor Vladimirescu (1960); Stîlpi de foc (povestiri 1967).**

CONSTANT SAVIN

numele literar al scriitorului Dumitru Constantinescu, **născut în anul 1902 la Craiova. După absolvirea Facultății de litere și filozofie din București a funcționat ca asistent al profesorului** Mihail Dragomirescu. **A colaborat la Ramuri, Flamura, Năzuința, Adevărul literar, Ritmul vremii etc. A murit la 25 octombrie 1928 în urma accidentului de cale ferată de la Recea.** Scrieri : **Schițe vesele (Arad, 1926); Pata de cerneală (versuri, Craiova, 1926); Autentice (schițe umoristice); Comoara fermecată (piesă pentru copii reprezentată în 1927 la Teatrul Mic din București); Alexandrina Mihăescu-Nigrim (viața și opera poetei) — lucrare premiată de revista „Clipa" din București.** Bibliografie **despre Savin Constant: note și culegere de versuri în „Antologia poeților olteni" editată de I.C. Popescu-Polyclet, Ed. Ramuri, Craiova, 1929, pag. 35—38.**

CONSTANT TIBERIU

numele literar al scriitorului Tiberiu R. Constantinescu, **născut la 21 octombrie 1880 la Vădeni-Brăila. După studii de drept a practicat avocatura, apoi a devenit ziarist, colaborînd la „România muncitoare", „Adevărul" și „Dimineața", „Minerva", „Universul" etc. După 1915 s-a stabilit la Slobozia.** Scrieri: **Suflete ciudate (1911); Publicul și presa (1913).**

CORDUN MIRON

numele literar al poetului George Cristea Nicolaescu, **de obîrșie argeșean. A mai semnat versuri și cu numele lui adevărat.** Scrieri: **Edict (versuri, Biblioteca „Argeș", octombrie 1970).** Scrieri despre **M. Cordun: Gh. Tomozei, revista „Argeș", nr. 10 — 1970.**

CORNEA GEORGE

numele literar al poetului Gh. I.N. Popa, **născut în 1892 la Bîrlad. S-a sinucis în anul 1925..** Scrieri : **Simfonia morții (București, 1920); Nebunia lumii (roman, București, 1924);** Referințe și **antologie despre G. Cornea în G. Ursu și G. Nedelea: Antologia scriitorilor bîrlădeni, Bîrlad 1937, pag. 69—71.**

CORNELIA DIN MOLDOVA

pseudonim folosit atît în „Viața românească", cît și în alte publicații, de poeta Cornelia Kernbach-Tatușescu, **născută în 1867 la Botoșani. A mai colaborat la Românul, Lupta și Revista nouă.**

LITERATURĂ VIETNAMEZĂ

TRAN QUOC TUAN

(1213-1300)

Mai cunoscut sub numele de Tran Hung Dao, nepot al regelui Tran Thai Tong, a comandat începînd din 1257 trupele.

Numit generalissim de regele Tran Nhan Tong, a fost sufletul Rezistenţei vietnameze în timpul invaziilor mongole din 1285 şi 1287.

Regelui, care în 1284 îl întrebă :

«N-ar fi mai bine să ne predăm pentru a salva poporul ?», îi răspunde : «Inţeleg perfect sentimentele de umanitate care animă inima Majestăţii Voastre, dar ce se va-ntîmpla cu pămîntul strămoşilor noştri, cu templele străbunilor ? Dacă vreţi să vă predaţi, întîi luaţi-mi capul».

Din 1285, datorită lui, toată ţara era eliberată.

Apelul înflăcărat pe care-l adresează soldaţilor săi şi pe care-l publicăm mai jos reflectă clar sentimentele ce-l însufleţeau.

proclamaţie către ofiţeri şi soldaţi

Am auzit ades vorbindu-se de Ky Tin care şi-a sacrificat viaţa, dîndu-se drept Impăratul Cao pentru a-l salva, de Do Vu care proteja cu trupul său pe regele Chieu împotriva unei lovituri mortale de lance, de Du Nhuong [1] care înghiţi cărbuni aprinşi ca să răzbune moartea stăpînului său, de Than Khoai care-şi jertfi un braţ pentru Regele său, de tînărul Kinh Duc care, cu riscul vieţii sale il eliberă pe regele Thai Tong încercuit de trupele lui The Sung, de Cao Khangh, mandarinul unui post îndepărtat, care-l insultă pe uzurpatorul Loc Son şi refuză să-l urmeze.

În toate timpurile, supuşii fideli şi cavalerii loiali care se sacrifică pentru patria lor n-au lipsit.

Dacă aceşti eroi ar fi ales o existenţă liniştită ca o femeie la gura sobei, pînă în ziua morţii lor, oare cum le-ar fi putut fi înscris numele în istorie şi să dăinuie asemeni cerului şi pămîntului ?

Voi care sînteţi din rasa războinicilor, mai puţin cunoscători ai umanităţilor clasice, puteţi să aveţi îndoieli asupra acestor fapte ; deci să nu mai vorbim de acest trecut îndepărtat, ci de întîmplările recente privindu-i pe Tong şi Nguyen.

Ce om era Vuong Cong Kien ? Ce om era şi ofiţerul Nguyen Van Lap, subordonatul său ? n-au apărat ei fortăreaţa Dieu Ngu, mare ca un oboroc, contra a o sută de ori zece mii de suliţi ale lui Mong Kha, proteguind populaţia Tong care din pricina acestui fapt le-a închinat o recunoştinţă eternă. Şi Cot Dai Ngot Lang cu Xich Tu Tu sub ordinele sale care înfruntară intemperiile şi climatul nesănătos, străbătură zeci de mii de poşte, şi zdrobiră în cîteva săptămîni pe Nam Chieu, pecetluind astfel pe veci faima generalilor mongoli.

Aşadar, ne-am născut într-o epocă tulburată, am crescut în mijlocul nenumăratelor greutăţi, avînd sub priviri, în fiecare zi, spectacolul emisarilor inamici, nişte bandiţi de drumul mare fudulindu-se cu obrăznicie prin pieţele noastre publice. Cu limba lor otrăvită de bufniţe şi de corbi, ei insultă în chip deschis Curtea ; capre şi cîini, ei îndrăznesc totuşi să dispreţuiască pe marii noştri demnitari. Ei invocă autoritatea lui Hot Tat Liet pentru a ne goli visteriile de aur şi de bani. A ceda pretenţiilor ar fi s-arunci carne tigrilor în speranţa de a le potoli foamea nesăţioasă şi să se creeze astfel precedente periculoase pentru viitor.

Voi care serviţi sub ordinele mele, care aveţi în mîinile voastre comandamentul armatei, dacă aveţi trebuinţă de haine eu vi le dau ; aveţi nevoie de provizii, vă dau de asemeni. La gradele inferioare, le asigur avansări, la solde nesatisfăcătoare, acord alocaţii. Pe apă, aveţi bărci, pentru drum, cai. Eu împart cu voi aceleaşi riscuri de viaţă şi de moarte pe cîmpul de luptă, aceleaşi bucurii în relaţiile noastre particulare ; vă tratez tot atît de bine precum Cong Kieu îi tratase pe tovarăşii săi de arme şi Ngot Lang pe colaboratorii săi.

Totuşi, voi asistaţi astăzi la umilirea stăpînilor voştri fără cea mai slabă indignare, la dezonoarea Patriei fără cea mai mică ruşine. Şefi militari ai unei naţiuni independente, şi voi vă siliţi să serviţi inamicul fără să vă simţiţi ofensaţi, ascultaţi muzica regală cîntînd în banchetele oferite trimişilor lor fără cea mai palidă mînie. Fie că luptele de cocoşi vă înveselesc, fie că jocurile de bani vă pasionează, fie că v-aţi dedat la cultivarea grădinii sau la blîndeţea vieţii de familie, fie că nu vă veţi mai fi gîndintd decît la a vă îmbogăţi în pofida treburilor Statului, sau că antrenaţi de plăcerile vînătorii, aţi părăsit exerciţiile militare, fie că vinurile bune vă îmbată sau că melodiile erotice vă subjugă, în ziua în care bandiţii Mong That vor năvăli pe pămîntul nostru, nu sînt pintenii cocoşilor de luptă aceia care vor străpunge armurile duşmanului, priceperile jocurilor de noroc care vor servi de strategie militară, bogăţia grădinilor voastre şi a orezăriilor care vă va salva viaţa la fel de preţioasă ca o mie de taeli de aur. Ataşamentul faţă de femeile voastre şi copiii voştri nu vă va fi de nici un folos pentru naţiune şi pentru armată. Cu banii voştri, nu veţi dobîndi adversarului capul, forţa cîinilor de vînătoare nu va putea să-l respingă pe inamic, vinurile generoase nu-l vor putea să-l predea beat mort, cîntecele erotice nu-l vor face surd.

Atunci, stăpîni şi servitori, toţi vom fi prinşi. Ce nenorocire şi asta ! Nu numai că feuda mea îmi va fi ridicată, dar avantajele şi privilegiile voastre vor trece-n alte mîini, nu numai familia mea va fi risipită, dar femeile şi copiii voştri vor fi capturaţi de inamic, nu numai dîmbul cultului ridicat de strămoşii mei va fi călcat în picioare de străini dar mormintele părinţilor voştri vor fi şi ele pîngărite. Nu numai eu voi îndura, viu, umilinţe fără nume, şi după moarte, oprobriul etern, ruşinea niciodată ştearsă, dezonoarea perpetuată pentru totdeauna, dar reputaţia propriilor voastre familii ar fi întunecată de înfrîngere. Atunci v-ar mai fi cu putinţă să vă lăsaţi iarăşi plăcerilor ?

Astăzi, v-o spun sincer, fiţi conştienţi de pericol ca şi cum aţi fi culcaţi pe o grămadă de vreascuri aproape de foc. Fiţi vigilenţi chiar dacă ar trebui să faceţi ca acela care, opărindu-se o dată cu o supă fierbinte, suflă pe viitor şi în legume reci. Antrenaţi-vă soldaţii, exersaţi-vă singuri cu arcul. Fiecare om să fie egalul lui Bang Mong [2], fiecare familie să fie familia lui Han Nghe [3] capabilă să spînzure capul lui Hot Tat Liet de poarta citadelei la Cao Nhai [4].

Astfel nu numai feuda mea va cunoaşte mereu liniştea, dar avantajele şi privilegiile voastre ar fi asigurate pentru totdeauna, nu numai familia mea ar avea parte de un trai paşnic, dar femeilor şi copiilor voştri le-ar fi hărăzită o viaţă lungă în unire şi bucurie, nu numai memoria străbunilor mei ar fi venerată veşnic, dar spiritele strămoşilor voştri ar fi deasemenea, nu numai că eu îmi voi fi realizat idealul vieţii mele, dar numele voastre ar fi la fel gravate de-a pururi în amintirea oamenilor. Nu numai numele familiei mele ar deveni nepieritor dar şi ale voastre ar rămîne celebre în istoria ţării. In ziua aceea, vă veţi putea permite să vă bucuraţi de fericirea vieţii.

[1] **Du Nhuong :** Pentru a-şi răzbuna stăpînul ucis de Trieu Tuong Tu, Du Nhuong se deghiză în cerşetor şi înghiţi jar ca să-şi schimbe complet vocea şi să afle astfel mijlocul de a pătrunde în curtea lui Trieu Tuong Tu. Nu reuşi totuşi să-l omoare pe acesta şi fu suprimat.

[2] [3] Mari arcaşi ai mitologiei chineze.

[4] Cao Nhai : Reşedinţă rezervată regilor vasali ai ţărilor denumite «barbare» cînd veneau la Curtea Impăratului Chinei.

NGO CHAN LU' U

(959-1011)

Originar din satul Cat Loi, studiază clasicii confucianişti înainte de a urma calea budismului. Reputat pentru aprofundarea doctrinei **Thien:** sectă a budismului (chineză: Ch'an, — japoneză: Zen, — sanscrită: Dhyana, de la rădăcina Dhya : a gîndi). Este numit **Tang Thong** (Şef suprem al clerului budist) şi i se decernează titlul de **Mare Maestru, Apărător al Ţării Viet** pentru participarea sa în calitate de consilier la afacerile de Stat.

Regele Le Dai Hanh îi dă misiunea, în 987, să primească o delegaţie diplomatică din China.

lemnul şi focul

Lemnul conţine în esenţă focul
Şi-acest foc uneori învie.
De ce să spui că nu-i acolo,
Dacă foc ţişneşte cînd sapi lemnul?

VIEN CHIEU

(990-1091)

Mai Truc, pe adevăratul nume, originar din satul Long Dam, (periferie a Hanoiului de azi), pe lîngă versuri, e autorul a numeroase lucrări budiste, dintre care culegerea **Douăsprezece predici ale lui Buda Duoc Su** este foarte preţuită de bonzul superior al pagodei Tuong Quoc din China.

poveţe către adepţi

Aproape de-a muri, corpul, ca zidul şubrezit, se surpă,
În faţa morţii, nimeni nu-şi poate stăpîni o suferinţă imensă.

Totuşi, dacă, pătruns de adevărul că atingînd golul sufletului, orice lucru înţeles apare van,
Se va-mplini marea lege-a evoluţiei care domină totul, real sau ireal, vizibil sau invizibil.

LY THAI TONG

(1000-1054)

Regele Ly Thai Tong a lăsat cîteva poeme de inspiraţie budistă.

elogii bonzului dhyanist Vinitaruci

Prea cinstite! Aţi venit în ţinuturile Sudului.
Am auzit că îndelung aţi practicat Thienul,
Propagînd credinţa în budism,
Pentru ca mulţimea tuturor, chiar în regiuni îndepărtate, din unic izvor să soarbă: inima umană.
Peste-un discurs filosofic rostit de Sakyamuni, luna străluceşte;
Lotuşii înţelepciunii-şi răspîndesc mireasma.
Poate întîlni-ne-vom cîndva
S-atacăm împreună misterele Universului ?

VAN HANH

(?-1018)

Dintr-o familie budistă de generaţii, Van Hanh (numele religios) se face bonz. Este consilier al regelui Ly Thai To — întemeietorul dinastiei Ly — în politică internă şi diplomaţie.

îndrumări pentru discipoli

Viaţa omului — fulger de-ndată ce-i născut, dispare,
Primăvara-nverzind, copacu-n toamnă se despoaie.
Măreţie şi cădere, de ce sperie?
Inflorire şi declin sunt doar bobi de rouă desăvîrşind un fir de iarbă.

MAN GIAC

(1052-1096)

consilii discipolilor

Cînd primăvara trece, florile cad nenumărate,
Cînd revine primăvara, ele se deschid belşug.
Viaţa lunecă înaintea ochilor,
Deja bătrineţea albeşte părul.
Nu mai spune că-n apusul primăverii pier toate florile.
Astă noapte, o ramură de cais s-a luminat în curte.

HO ŞI MIN

(1890-1969)

borna kilometrică

Nimic măreţ, neobişnuit,
Impărătesc sau princiar :
Nimic decît o simplă piatră
Pe marginea şoselei.
Oamenii te-ntreabă drumul
Să nu se rătăcească ;
Tu arăţi fiecărui calea,
Lungimea spaţiului.
Nu-i nimic, mică piatră !
Nimeni nu te va putea uita.

BACH LIEN

19 mai

El trăieşte-n munţii noştri
Şi-n flori
O Vietnam
Din Nord în Sud
In luptă
Cu aceeaşi speranţă
El trăieşte
In ochii copiilor
Voinţa mîinilor
Increderea inimilor
El va fi dimineaţa
orezăriilor
Liniştite
Un fum de fabrică
Norilor asemeni
Sandalele, seara
Inaintea porţii
Prietene
O carte deschisă...
Cîntecul iubirilor
Regăsite
Lucirea unei lămpi
Şi vasul de orez alb.

18 mai 1970

în româneşte de **Florin Mihai PETRESCU**

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor şef : CORNELIU ŞTEFANACHE
Administraţia : Bucureşti, Şoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. Redacţia : Iaşi, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. 183399. Tiparul : I. P. Iaşi.